LA REVUE THÉATRALE

Abonnements & Vente à la Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot

Nouvelle Série. — N° 5

Prix net : 1f.50

Etranger 2. »

Mme Berthe CERNY

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

CHRONIQUEURS :

Emile Ollivier, Victorien Sardou, Jules Claretie, Edmond Rostand, de l'Académie française ; Marcel Prévost, Maurice Maeterlinck, A. Claveau, Georges Ohnet, Jules Roche, Emmanuel Arène, Alfred Capus, Maurice Donnay, Gaston Deschamps, Edouard Rod, Etienne Grosclaude, Abel Hermant, Paul Strauss, Francis Chevassu, Ernest Daudet, Francis Jammes, Fœmina, Henry Bordeaux, Pierre de Coubertin, Gabriel de La Rochefoucauld, Le Passant, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du **Figaro** est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays.

Les **Fives o'clock** offerts à ses abonnés, dans le grand hall du premier étage, par le *Figaro*, sont les réunions les plus appréciées par l'originalité de leurs programmes et le choix distingué des célébrités artistiques qui y prennent part.

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : 60 francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : 30 francs. — Trois mois : 15 francs.
Départements : 75 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : 37 fr. 50. — Trois mois : 18 fr. 75.
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie
Étranger (Union postale) : 86 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : 46 francs — Trois mois : 21 fr. 50
Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du "Figaro", 26, Rue Drouot, PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* GRATUITEMENT *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**
(Prix du numéro : 2 fr. net; à l'Étranger : 2 fr. 50.
Abonnement : 22 fr.; Départements. 24 fr.; Etranger, 28 francs).

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Milès, notre éminent collaborateur; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coolus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch. Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*
(Prix du numéro : 3 francs net; à l'Étranger : 3 fr. 50.
Abonnements : 36 francs par an pour la France et 42 francs pour l'Étranger).

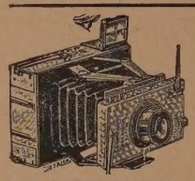
LA REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE DU NUMÉRO V (Nouvelle Série)

TEXTE. — *Bavardages de Théâtre*, Paul Gavault. — *Chronique de Quinzaine*, Edouard Gauthier. — *Entr'Actes*, George Vanor. — *Les Grands Concerts*, Henry Céard. — *Sonnets de l'Entr'acte*, Henri Second. — *Décadence*, Camille de Sainte-Croix. — *Propos de la Cour et du Jardin*, G.-T. Norma. — *La Mise en Scène*, Théodore Massiac. — *La Revue des Critiques*, Albert Dayrolles. — *Les Diners de centième*, T. M. — *Le Théâtre au Japon*, Félix Régamey — *Les Théâtres à côté*, Henry Fransois. — *Les Concerts et Music-Halls*, R. Sainte-Marie. — *Le Théâtre en Province et à l'Étranger*.

ILLUSTRATIONS. — *Couverture* : Portrait en couleurs de Mlle Berthe Cerny. *Hors-texte* : Portrait de l'acteur japonais Danjouro, par Félix Régamey ; les acteurs de *Decadence*, par André Douhin.

Dans la *Chronique de Quinzaine* : portraits et croquis des acteurs des *Pantins*. — Dans les *Entr'Actes* : Sadda Yacco, une scène de la *Ghesha*. — Dans les *Grands Concerts* : vues prises à la « Schola cantorum ». — Dans *Décadence* : portraits d'acteurs. — Dans la *Mise en scène* : scènes des *Pantins* et de *Décadence*. — Dans la *Revue des Critiques* : portraits de MM. Guinon, Feydeau et Grillet. — Dans les *Diners de centième* : reproductions de Menus. — Dans le *Théâtre au Japon* : nombreux dessins de Félix Regamey, etc.



Appareils et Fournitures Photographiques

ANCIENNE MAISON

DOM MARTIN, 57, Boulevard Saint-Germain, PARIS

MAURICE LANGELLIER, Sucer

CATALOGUE FRANCO — Ateliers pour tous tirages d'Amateurs — *LIVRAISON RAPIDE*

A. VIGNOLA

L'ÉTUDE ACADÉMIQUE

DOCUMENTS HUMAINS

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois. — Prix du fascicule : **50** centimes.

L'Étude Académique est une publication essentiellement artistique. Le but qu'elle poursuit est de mettre à la portée des professionnels et amateurs, à un prix très modéré, un grand nombre de documents humains d'une utilité pratique, indiscutable pour tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art.

ABONNEMENTS { Paris et Province..... Six mois, 6 fr.; Un an, 12 fr.
Étranger et Colonies.. — 7 fr.; — 14 fr.

Librairie d'Art technique, 1, Rue du Pont-de-Lodi, Paris.

Médailles d'Or aux Expositions universelles de Paris 1889-1900

La délicieuse **ABRICOTINE P. Garnier** est le complément de tout bon repas

EN VENTE chez les négociants et les entrepositaires maisons de comestibles et épiceries fines.

SULFURINE BAIN SULFUREUX

LANGLEBERT SANS ODEUR

Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatismal

Agent puissant contre l'Obésité.

SOUPLESSE et BEAUTÉ de la PEAU

Peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale.

VENTE *Dans toutes Pharmacies.* — Prix : 1 fr. 25.

PHOSPHATINE FALIÈRES

ALIMENT DES ENFANTS

GERMANDRÉE

EN POUDRE ET SUR FEUILLES

BREVETÉ

Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue, salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène* et *Beauté*.

S. G. D. G.

Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR

MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

Le bonheur dont il est satisfait que le

SAVON TOLÉDO

adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*

Dépôt : 43, boul. de Belleville, Paris — 2 fr. la boîte de 3.

BOIRE AUX REPAS

VICHY-CÉLESTINS

en bouteilles et demi-bouteilles dans tous les Restaurants.

Reproductions Artistiques

par la Phototypogravure

(American Enamel Process)

Procédés nouveaux de Reproduction par la Trichromotypographie

de tous TABLEAUX, AQUARELLES, PASTELS

Impressions Artistiques

de Catalogues

Affiches, Tableaux-Réclame

en Typogravure et Lithographie

L. GEISLER

Aux CHATELLES, par RAON-L'ÉTAPE (Vosges)

PARIS, 60, Rue de La Rochefoucauld (IXe)

Téléphone 271-94

3e Année. — Nouvelle Série. — N° 5. Mars 1904. — 1.

La Revue Théâtrale

T.M.

Bimensuelle

Directeur-Administrateur
L. Geisler

Rédacteur en Chef
Ed. Gauthier

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Étranger ..... 48 fr.

Rédaction & Administration
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Téléphone 271-94

Atelier spécial de photographie
Couture, opérateur

Abonnements et Vente :
Librairie du *Figaro*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris.

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Étranger ..... 2 fr. »

Publicité
Armand Marrast et Cie
seuls concessionnaires,
19, Boulevard des Capucines
Téléphone 324-82

Bavardages de Théâtre

Les rues de Paris s'encombrent chaque année davantage de cadres inégalement artistiques où s'étalent des affiches de théâtre. Les colonnes Morris étaient tout, elles menacent de devenir bien peu de chose.

Jamais on n'avait vu semblable orgie d'affichage. Il y a mille et une agences possédant leurs emplacements, leurs cadres, leurs palissades. Une maison ne se construit pas sans que les concessionnaires habituels s'enlèvent à prix d'or le droit de poser leurs placards sur les échafaudages.

Et les théâtres sont les meilleurs clients de tout ce monde qui colle et qui conserve.

Voilà, direz-vous, une belle émulation dans la réclame et il faut savoir gré aux directeurs de cet effort vers la vie moderne. Ils dépensent pour gagner, ils sèment pour récolter.

Modérez votre enthousiasme, réservez vos éloges. Si l'affichage est devenu aussi fréquent, si les directeurs en ont adopté la mode, c'est que cette réclame est payée par d'autres qu'eux.

Qui cela, me demanderez-vous? Eh parbleu, les auteurs! Est-ce que ce n'est pas toujours l'auteur qui paie les frais, en dernière analyse?

Ici, le cas est curieux et intéresse le public même. Voilà pourquoi j'en bavarde.

Cet affichage immodéré, fantastique, américain, fou, est en principe *gratuit*. On ne paie pas l'afficheur en espèces, il se contente d'une quantité énorme de billets de faveur, dits « billets d'affiches ». Bien mieux, on prétend — le monde est si mauvais! — que plus d'un parmi ces courtiers marrons paye aux directeurs une mensualité pour avoir le droit d'afficher gratuitement.

Quelle infamie! (Je parle de celle qui consiste à faire circuler de telles calomnies).

Et cette quantité, de jour en jour plus énorme, de billets d'affiches devient entre les mains des afficheurs une marchandise lucrative.

Vous le trouvez partout, avec un peu d'habitude : chez le coiffeur, chez le marchand de tabac, au bain turc, à la brasserie et votre pédicure vous en offrira. Le billet d'affiches se glisse dès les premières de la pièce, c'est la carte d'entrée forcée. Quand tout le monde le connaîtra, on n'en voudra plus d'autre : il coûte moitié prix, pas même! On l'a pour cent sous dans le cas de grand succès, et pour vingt sous à partir de la cinquantième.

Et il entre pour rien au théâtre, insolent et encombrant, le billet d'affiches.

Il est pour l'auteur aussi mortel que le billet de faveur proprement dit, mais il a coûté de l'argent au public et engraissé l'afficheur.

Vous voyez bien que c'est l'auteur qui paye — et cher! — cette nouvelle plaisanterie.

J'ai récemment rencontré dans un cabinet directorial un monsieur laid, crasseux et insolent qui n'a point soulevé son chapeau et m'a coupé deux fois la parole. J'ai su que c'était un de nos gros afficheurs. Ce monsieur a eu raison et je n'avais auprès de lui aucune importance.

Je lui fais mes excuses.

Paul GAVAULT.

Cl. Caulin et Berger.

Mlle Alda.

Chronique de Quinzaine

VAUDEVILLE, Décadence, *comédie en quatre actes, de M. Albert Guinon.* — THÉATRE-VICTOR-HUGO, *la* Cruche cassée, *comédie en un acte, d'Henri de Kleist ; les* Pantins, *pièce en trois actes, de M. Gustave Grillet.*

Décadence est tout à fait la pièce à la mode. L'interdiction dont fut frappée cette comédie, voici trois ans, commença sa célébrité ; les bruits de scandale qui se répandirent pendant sa mise en scène attisèrent la curiosité générale. Ainsi préparé par les circonstances, le succès de *Décadence* était certain, d'autant mieux que l'intentionnel parti pris de charge et de violence adopté par l'auteur s'exerce impartialement contre chaque clan ennemi de la Société : ce qui offre aux membres de l'un le loisir d'applaudir aux coups portés à ses adversaires. Jamais le beau monde n'a résisté au plaisir de se voir ridiculisé au théâtre.

On a beaucoup remarqué le passage à l'Opéra-Comique d'une jeune chanteuse australienne, Mlle Alda, qui a très joliment interprété différentes œuvres du répertoire.

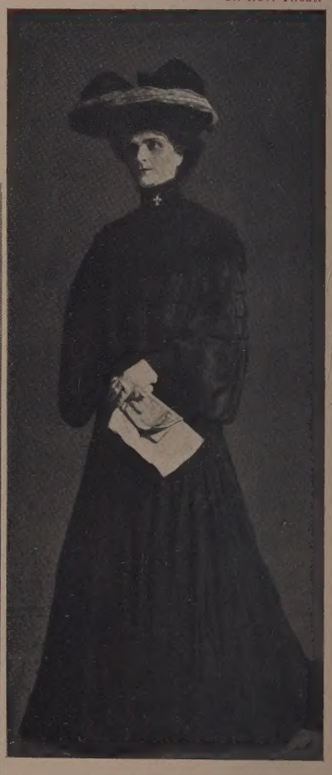
Le Théâtre-Victor-Hugo offre un très artistique et très émouvant spectacle : la *Cruche cassée* et les *Pantins*.

La *Cruche cassée*, dont la popularité est grande aux pays transrhénans, appartient à l'œuvre d'Heinrich von Kleist, l'un des poètes réputés de l'Ecole romantique allemande : poète un peu fou que le fameux professeur Gervinus, de Gœttingen, prénomma le Werther politique de son temps, et qui finit misérablement en se suicidant avec la femme d'un négociant. La *Cruche cassée*, c'est un acte de comédie-charge qui critique en même temps, et d'une façon assez drôle, la concupiscence et l'arbitraire du Magistrat.

En dehors de leur grand mérite de composition et d'expression, l'objet même des *Pantins* devait amener leur succès. On a constamment vu réussir les pièces qui représentent l'envers de la scène. La curiosité du public se montrera toujours avide de connaître ce qu'est le théâtre derrière le rideau ; le mouvement des coulisses, le mystère des loges l'intrigue...

Les rares critiques opposées aux *Pantins* leur reprochèrent de n'être pas une vraie pièce. Si par pièce l'on entend un ouvrage de théâtre composé suivant la formule avec une intrigue tracée et des personnages de convention, il est évident que les trois actes des *Pantins* ne forment pas « pièce ». Sur leur trame, l'amour ne fioriture pas le principal de leur raison d'être, leur vie n'est causée que par les effets d'une réalité précise ; est-ce à dire qu'elle soit moins impressionnante ? Soit, les *Pantins* ne sont pas une pièce. Ils sont mieux. Du commencement à la fin, ils composent une synthèse attachante. Ils représentent, ils résument l'existence des trois quarts du monde du théâtre, lesquels sont pauvres. Ils décrivent l'état navrant de la gent actrice, que capte la guigne, et sa désespérance au fur et à mesure plus atroce, parce que son métier l'oblige à la poursuite constante de l'illusion.

Cl. Rev. Théât.



Mme Gina Barbieri
(Marie Telmat).

Il y a évidemment quelques longueurs dans le dialogue, et dans les scènes certaines situations traînent un peu. On a aussi marqué ça et là des outrances. Ces exagérations ne semblent pas tellement condamnables : pour faire sentir une impression, il est parfois nécessaire d'appuyer un peu.

Les *Pantins* s'exposent en trois actes, ou si l'on préfère, en trois tableaux.

« Les Pantins. »

M. Léon Bernard
(Un Professeur).

C'est d'abord l'envers d'un concours du Conservatoire : l'aspect des planches de la fameuse rotonde pompéïenne derrière la cloison brune qui limite la scène. L'animation des couloirs, les portes claquant de partout, un grouillement trépidant de gens divers et mêlés. Les groupes de petits habits noirs médisants et dénigreurs : le comique protestataire, le jeune premier protégé, le privilégié « joueur en tournée », que sais-je ? Les concurrentes crème, rose et bleu pâle énervées, crispées, fébriles ; les mères de futures actrices, ridicules — déjà — quinteuses et jalouses ; des professeurs spécialement populaires, l'inévitable et adroit reporter, le fatal directeur des Folies-Plastiques qui happe parmi les mécontentes et les rebutées des étoiles bien en chair ; une amusante scène de préparation de débutante, résolue finalement par une attaque de nerfs. Reconstitution étonnamment fidèle qui ne néglige même pas la philosophie exprimée, à la fois quiète et brutale, des appariteurs et des garçons de théâtre, et qui rend jusqu'aux plus minces détails de cet « autre côté » de séance.

M. Léon Bernard.
(Un Professeur).

Noté comme toute petite excentricité, certainement commise en vue de faire rire la salle, la voix nasillarde et fêlée du Directeur proclamant les lauréats.

— Monsieur Lachambaudie, annonce la voix, le Jury vous décerne un second prix.

La déveine grippe là un malheureux impétrant dont, chose rare, chacun admet la supériorité. Il a le feu sacré, celui-ci, un talent

« Les Pantins ». IIIe Acte.

indiscutable et, de plus, il lui faut gagner tôt, car il est en ménage avec une femme fidèle qui l'aime avec ivresse. Le pauvre ! On sent déjà dans sa voix douce et couverte le désenchantement qui le tuera vite. Personne ne songe à le consoler, hormis son amante et un vrai camarade, Savinien Sédiblot, retoqué lui aussi, ou à peu près, mais qu'on devine mieux armé pour l'existence.

Passent les années, et nous retrouvons Lachambaudie, cet infortuné et méritant second prix, à une répétition sur la scène de lamentables Folies-Comiques. Là, également, survient Sédiblot, engagé pour figurer quelque imbécile cocher de cercle... Lachambaudie, lui, est un fêtard ; sa femme, qui a dû par nécessité se mettre au théâtre, simule une cascadeuse ; et, suave ironie des choses, tandis qu'ils singent ici la joie, leur petite enfant, qui est très malade, mourra peut-être, seule.

Elle fut navrante, la carrière de Lachambaudie, parmi la province exigeante, les bouis-bouis qui paient mal ou pas, jusqu'à l'échouement dans cette impossible maison que guette la faillite et qui conclut avec ses employés des contrats où le dol sévit à chaque alinéa.

Cependant, sur le plateau désert, noir et sale, à travers des barrages de chaises, simulacres de décors problématiques, la répétition se donne vaille que vaille, sous la conduite rageuse d'un régisseur général que l'on sent remonté à fond par la Direction éhontée et invisible... pour cause.

Le triste tableau où se meuvent péniblement las, gourds et raisonneurs d'impossibles acteurs. Ça ne marche pas. Aussi les observations abondent-elles, fournies d'amendes — naturellement — qui s'éparpillent sur tous, mais qui éprouvent plus cruellement certain triste diable de second régisseur, qui n'en peut mais. En fin de compte, une vedette se rebiffe, se fâche contre le meneur de séance, l'insolente abominablement, et se sauve, sûre qu'elle est d'être rappelée le lendemain par le Directeur qui l'affectionne. Cette sortie opérée sous les regards approbateurs et envieux des « artistes », le metteur en scène reprend, déblaie en hâte, et après un feu d'artifice contemplé par la troupe sur le mur du fond, la répétition se clôt. Les Lachambaudie s'empressent au logis où leur petite souffre.

Mme Léria (Léonie Backer). *« Les Pantins ».* Mme Lise Fleurie (Mme Backer).

... L'adversité accable le ménage. Le cabotin a été malade, à son tour, et longtemps. Pour le soigner, il a fallu tout vendre ; sa chambre ne garde plus que les meubles et les couronnes dédorées dont le Mont-de-Piété ne veut pas. Le propriétaire menace... Lachambaudie est très changé : la misère a ruiné sa santé et la mémoire fuit sa tête affaiblie ; sans le brave Sédiblot qui le secourut de son mieux, il eût jeûné bien souvent... mais justement Sédiblot a pour lui, aujourd'hui, un emploi occasionnel, une doublure presque suffisamment rémunérée. Il ne s'agit que de donner le *Bossu*. Lachambaudie connaît très bien Lagardère, cependant, il veut, par jeu, repasser les répliques... *Messeigneurs !* puis rien... un trou profond dans son souvenir... Il ne sait plus. Le docteur venu tout à l'heure pour la petite ne disait-il point que ce trou c'était la folie, oh ! non. *Messeigneurs !...* En vain il répète les mots, les martèle pour les mieux assurer dans son cerveau : ils échappent, volent... En vain la volonté roidit ses membres : il ne sait plus... De fureur, il froisse les pages du rôle, les pétrit, les enfonce dans ses poings, et se cogne le front à grands coups, puis soudain affaissé, il larmoie devant la brochure déchirée. Alors il ne pourra pas jouer, alors il est fou. C'est bien cela, il est fou. Lui, Lachambaudie, premier prix du Conservatoire, grand premier rôle, a perdu la tête.

Mais dans la chambre, n'a-t-il point entendu un râle ? Parfaitement, durant la scène, sa petite fille est morte. Il rentre solennellement, marche droit à la cheminée, feint d'y allumer les flambeaux qu'elle supporte, et bras tendus, à pas lents, il va vers le berceau.

Le voici reparu. Cette fois, il est directeur de théâtre. Il s'empare d'un guignol d'enfant et fait une terrible critique des acteurs : il les brise tous. Sa femme est descendue chez le pharmacien où elle alla quérir des médicaments avec de l'argent prêté par on ne sait qui ; la voici qui revient. Le dément continue son rôle : *Madame ! qu'avez-vous fait de la foi jurée ?* et il tire son revolver contre elle. Elle fuit. Qui donc entre à sa place ? Tiens ! c'est la Mort... Bonjour la Mort ! vous me voulez ?... Quoi, elle passe ! elle sort par la fenêtre !... Pour la rattraper il se précipite, se penche, crie, se penche plus avant, culbute. Il chute et l'on entend sa voix de théâtre toujours illusionnée clamer par deux fois : *M'as-tu vu, m'as-tu vu !...* C'est fini !

« Les Pantins », IIIe Acte.

Durant les premières situations de la pièce, M. Bour est fort remarquable, mais dans cette dernière scène longue, presque trop longue, désolante, affreuse, il se montre tout à fait extraordinaire.

L'excellente troupe du Théâtre Victor-Hugo seconde son directeur avec beaucoup d'adresse et de talent. Il convient de signaler spécialement la simplicité de M. Bourny, les bonnes manières de M. Bauer, le réalisme parfait de MM. Angély et Max Ridel, la composition ingénieuse des deux rôles créés par M. Bernard, l'émotion sobre et contenue dont Mme Barbieri a le secret, et l'application de tous ces acteurs inconnus hier, dont M. Bour fait des comédiens accomplis.

Édouard GAUTHIER.

Affiche japonaise de Mme Sada-Yacco.

ENTR'ACTES

Un de nos amis, qui codifie des aphorismes formulaires dans les grands bars (La Rochefoucauld de Maxim), énonce dogmatiquement que le combat des hommes aboutit à la mort des arts, que le théâtre de la guerre fera seul désormais des recettes, que l'aigle russe étreindra mortellement le chapon (prononciation de *Colmar*), et que les tragédies de Tokio s'effaceront devant les mélodrames de Port-Arthur. L'heure a donc tinté à l'horloge du vieux monde et à celle des bureaux de la *Revue Théâtrale* de saluer d'un souvenir la shakespearienne poupée japonaise qui domina ces palais provisoires, cette ville nomade et morcelée, ce royaume de fer élastique et de carton résistant qu'on appelle une Exposition Universelle. C'est dire que, de cette cité d'éphémères, aux lignes folles et aux décorations véhémentes, une seule souveraine de miniature règne encore sur nos mémoires artistes, la violente et simiesquement humaine et presque divine Sada-Yacco.

Nous la revoyons encore ; elle danse, elle parle, elle chante, elle mime, elle combat ; et les fronts pâlissent, les cœurs se dilatent et se resserrent, l'enthousiasme se spasmodise. Quelle langueur enchaînante maintenant qu'elle séduit les custodes du temple, quel othellisme furibond quand elle malmène une rivale d'amour, quelle escrime splendide pour paralyser les armes des bonzes, et comme elle accède aux sommets de l'interprétation durant les cinq minutes de l'agonie. Elle est encore présente à notre effroi, les yeux mangeant la moitié du visage comme une âme ardente ronge un corps anémié, la chevelure frissonnante comme une voile noire dans la tempête, un râle cardiaque faisant tressauter sa poitrine de poupée, et la face se violaçant, puis verdissant progressivement, puis jaunissant jusqu'au ton parcheminé du cadavre. Ah ! ces yeux vitréfiés par la mort, ces lèvres réellement blêmes, ces cheveux qui se raidissent soudainement... Comment ce petit bibelot animé a-t-il pu réaliser un aussi terrifiant miracle et le renouveler quatre fois par jour ?

Dans le monde acteur, seuls Mounet-Sully et Antoine hurlaient au génie ! et je les ai entendu expliquer à nombre de leurs camarades quelles leçons ils recueilleraient là ! la passion tumultueuse semblait faire éclater ce menu corps de mousmé et en sortir par toute la peau du visage et tous les mouvements de l'être.

L'an dernier, nous avons longuement causé dans un salon du Chapon-Fin de Bordeaux, avec Aloziro Kawakami, le tragédien pour l'amour de qui Sada-Yacco s'est faite actrice ; il prévoyait la guerre actuelle, le malheureux, et il nous avouait qu'il y ferait son devoir. Peut-être aujourd'hui est-il tombé dans la mêlée hasardeuse des combats. Quel dommage ! celui-là s'ouvrait le ventre avec une précision dont la sauvagerie désespérée laissait bien loin le réalisme grossier des chefs d'emploi parisiens. Et les grimes qui figuraient les prêtres cauteleux et cruels, que deviendra leur art sagace et inventif ? Les théâtres sont fermés là-bas ; il faut jouer d'autres rôles. Mais ceux-là qui portaient sur leurs épaules un tel monde de vérité et de vie, seront-ils moins magnifiques sur les scènes sanglantes où payer de sa personne n'est plus une formule littéraire ?

Des yeux comme des joyaux sombres, un teint de reine exilée, une chevelure involontairement ophéliaque, des lèvres mouvementées comme par une envie de pleurer, une voix qui a thésaurisé l'or juste de la sincérité, un nom romantique un peu bébête, c'est mademoiselle Jeanne de Rysoor, chantant les mélodies tristes de Berlioz. Ce mois-ci, en des salons privilégiés ou dans des concerts intelligemment classiques, elle a enveloppé des cœurs d'hommes et de femmes dans un réseau de douleur artiste d'où les plus indifférents n'ont pu se démailler. Avec quel égoïsme nous bénissons le ciel d'avoir torturé l'âme aimante de Berlioz, puisque de tels accents en jaillirent ; mais avec quel étonnement nous voyons une toute jeune fille porter ce royaume de souffrance sur ses graciles épaules ! C'est une impression exquisement triste que ce spectacle sonore d'un cœur qui s'éteint dans les souvenirs comme un flambeau dans les cendres ; on dirait un violon enguirlandé de feuilles mortes, la dernière palpitation d'une étoile agonisée. Pauvre Hector Berlioz ! il eût aimé ce reflet de son génie blessé, cette interprétation d'un amour qui se naufrage, et cette cristallisation pure de ses cantiques de sanglots.

Ce qui, dans l'admirable pièce de Descaves et Donnay *(Oiseaux de Passage)* enthousiasme le mieux les bons esprits, ce n'est pas seulement la noire évocation des bagnes sibériens, ni la photographie frappante de Sébastien Faure dans le bigle et strabique nihiliste Zakharine, ni l'exaltation des martyrs de l'idée humanitaire en Russie ; non, c'est encore et surtout cette scène où le vieux révolutionnaire donne sa bénédiction nuptiale à un homme et à une femme qui s'aiment et dont le mariage ainsi consacré me semble plus valable, fût-ce à l'encontre de toutes prétendues lois humaines et divines, que ces associations d'intérêt sans tendresse, contractées devant un ecclésiastique indifférent et un adjoint pochard. Bravo, Descaves ! bravo, Donnay ! L'institution matrimoniale, avec ses achats mondains, ses sigisbéismes commerciaux, ses malthusianismes indécents, ses paternités incertaines et sa bague au doigt qui vaut l'anneau dans le nez des tribus primitives, reçoit tous les soirs, grâce à votre théâtre et aux acclamations d'un public désillusionné, de magnifiques coups de bélier. Chacun est sensé d'ignorer la loi, et nul n'est censé ignorer l'amour ; c'est l'amour qui est la seule loi ; encore quelques romans initiateurs, quelques conférences courageuses, quelques drames comme *Oiseaux de Passage*, et l'union libre, fondée sur l'amour, l'honneur et le désintéressement, remplacera sainement et fécondement ces appareillages sans pudeur ni passion, ces mariages réguliers actuels, indices d'une longue éclipse de conscience. C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire.

George VANOR.

Une Scène de la « Gesha ».

Mme Sada-Yacco. M. Kawakami.

Salle de Concerts de la *Schola cantorum*.

CONCERTS

Balzac nous a raconté l'histoire : son proche ami Lambert, au collège de Vendôme, dans une version latine rencontre l'adjectif « nobilis » et le traduit par « homme de cœur ». Où avez-vous vu « cœur » dans « nobilis » ? dit le professeur, homme formulaire et ne voyant dans les mots que l'apparence et les définitions des lexiques. Il séparait ainsi la noblesse intellectuelle de l'émotion, faisant deux parts de l'individualité : une part de logique, une part de sentiment, lesquelles, à son sens, lui semblaient destinées à ne jamais pouvoir se réunir et se confondre.

Il me semble que la même querelle scholastique dont Balzac nous a dit les misères a été renouvelée, ces temps derniers, à propos de la symphonie en *si* bémol de M. d'Indy, exécutée aux concerts Lamoureux : les concerts Chevillemour, selon l'expression d'un chimiste littéraire de mes amis, et qui, par cette notation résumée, rend par le même terme hommage au créateur d'une grande école de diffusion pour la musique contemporaine, et au digne continuateur d'une entreprise si hautement éducatrice.

Donc, on accorda assez volontiers que M. d'Indy dans son œuvre nouvelle persistait en de rares qualités de noblesse, mais qu'il manquait sinon de cœur, au moins d'émotion, et tel est le paradoxe que je voudrais discuter ici. Nous voilà d'accord que M. d'Indy est un musicien de tout désintéressement, travaillant avec religion à l'exercice de son art, art qu'il connaît mieux que personne ; et nous voilà d'accord aussi que, tout en respectant la dignité de sa conception et de sa mise en œuvre, le public lui reproche de manquer d'agrément.

Qu'est-ce donc que l'agrément ? M. d'Indy le cherche dans la logique des sons. Les auditeurs le demandent au charme des sons frappant leur oreille. Je crains que pendant longtemps ni le compositeur, ni ceux qui l'écoutent puissent tomber d'accord. Je tenterai d'expliquer pourquoi, et mon explication, à tout le moins, demeurera à l'honneur de M. Vincent d'Indy. Pour mon compte je l'admire, parce qu'il maintient les traditions de l'École française, et parce qu'il apporte dans ses œuvres une rigueur tout à fait passionnée. Singulière proposition peut-être. Je ne désespère pas de la démontrer ici.

En France, dans la littérature comme dans la musique, dans la philosophie aussi, si j'osais en parler, deux courants sont toujours sensibles. Le courant aimable qui correspond à l'art jésuite dont M. Massenet, avec tous ses mérites, devint l'éminent représentant. Le courant sévère dont M. Vincent d'Indy demeure le plus intransigeant champion. Pour bien comprendre cette différence, il faut se persuader de la nuance existant entre la sensation et le sentiment.

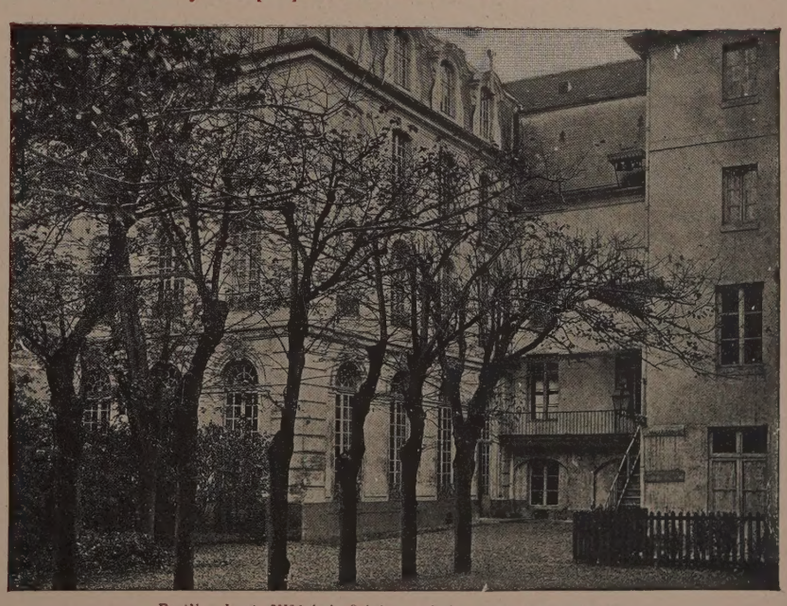
La sensation est l'attaque irréfléchie sur les nerfs; le sentiment est l'émotion raisonnée résultant de cette commotion. D'où deux manières de jouir de la musique, ou par le chatouillement sensuel, ou par la compréhension profonde venue de l'étude critique des moyens employés et de leur valeur d'un moment. M. d'Indy se refuse à déterminer la sensation. Il s'emploie à provoquer le sentiment, et voilà pourquoi je le compare aux grands maîtres du jansénisme, lesquels ne souhaitaient pas de plaisir extérieur à la satisfaction intime de leur cerveau. Ils jouisssaient surtout de la logique à laquelle ils avaient sacrifié leur vie, et dédaignaient le charme, vertu inférieure à leur sens. Du reste, ce n'est point par l'agrément que se font écouter les tragédies de Racine, élève de Port-Royal. Elles valent surtout par leur austère puissance d'induction et de déduction ; et si nous demandions à Pascal de nous égayer, il faudrait ne jamais ouvrir les « Pensées », intéressantes moins par leur amusement que par leurs implacables syllogismes.

J'ai appris du même Pascal qu'il ne convient pas d'exagérer les relations et essayer d'établir de fausses fenêtres pour établir de la symétrie. Cependant malgré mes précautions, je ne puis m'empêcher de risquer une comparaison entre la « Schola Cantorum » et M. d'Indy, inspirateur et directeur de cette société de respect des traditions et de réhabilitation des maîtres français injustement méconnus.

Rue Saint-Jacques, la « Schola Cantorum »est installée dans un de ces vieux hôtels où il me semble que j'ai toujours vécu. On y exécute de la musique que je crois toujours avoir entendue, je ne sais où, je ne sais quand, dans des époques antérieures où je n'écrivais pas d'articles. Je ne sais quelle corrélation intime et touchante s'établit pour moi, entre le local et les œuvres. J'aime cette bâtisse Louis XIV où les vastes escaliers mènent à des salles hautes de plafond, froides peut-être, mais majestueusement ordonnées et solennelles ; et M. d'Indy m'apparaît comme bien chez lui dans ce sanctuaire reculé de l'art français, aux époques préhistoriques où le Français, point encore devenu malin, n'avait pas créé le vaudeville. Ses partitions ont toute la sévérité de l'architecture des salons où l'ornement ne détruit pas la sévérité des lignes. La fantaisie n'y manque pas, mais elle s'exerce sans nuire à l'ampleur de la composition. Elle se manifeste en accessoire discipliné n'attaquant jamais la dignité de l'ensemble. Elle y concourt mais s'efforce à ne pas laisssr voir son intervention.

La musique de M. d'Indy est grave comme la maison d'où elle sort. Peut-être, si je cherchais bien, trouverais-je dans les paperasses que cet hôtel de la rue Saint-Jacques est une de ces demeures où les jansénistes, à leur grand péril, pour le monde point attentif à leurs supériorités, inventaient une religion toute de littérature, d'art et d'intelligence. Ils souffrirent beaucoup, ne furent guère applaudis, sinon par des isolés et des indépendants. Je crois que M. d'Indy se résigne volontiers à ces hommages pénétrants et ignorés. Il s'imagine héroïquement que l'austérité ne doit point passer pour une défaveur. Nous partageons son illusion, car l'avenir ne salue guère d'autres compositeurs que les compositeurs assez fiers pour respecter leur métier et souverainement dédaigner la mode. Ceux-là possèdent la meilleure part dans l'éternité fournie par les hommes.

HENRY CÉARD.



Pavillon Louis XIV de la *Schola*, vu de la cour intérieure de l'école.

Sonnets de l'Entr'acte

Côté Cour

(où l'on encense)

Coquelin

Coquelin, Coquelin : ce nom sonne en fanfare,
Du train le plus éclair c'est le drelin-drelin ;
C'est le coquelicot versant, rouge bagarre,
Aux champs de blé le sang dont son calice est plein.

Coquelin-Cyrano dont le monde s'effare,
Ou Coquelin-Flambeau jamais à son déclin ;
C'est le clairon du Coq, la lumière du phare,
Le héraut, le héros, enfin, c'est... Coquelin !

Au succès qui, pour lui, fut rarement rebelle
Et dont l'aurore point dès son cocorico,
Le poète et l'artiste arrivent ex-æquo.

Lion ou bien agneau, qu'il rugisse ou qu'il bêle,
Le poète est la voix et l'artiste est l'écho ;
— Mais quel superbe écho lorsque la voix est belle !

Côté Jardin

(où l'on bêche)

Fille de Joie !

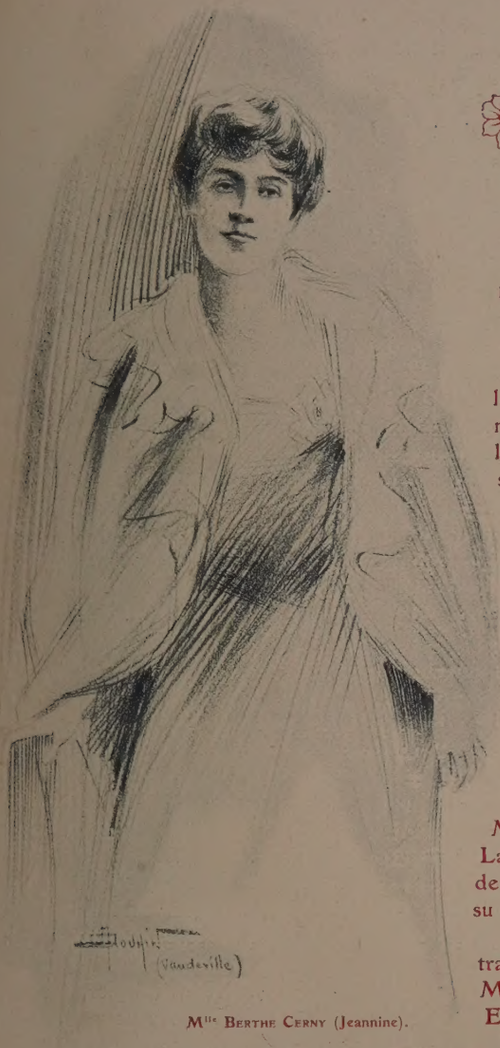
Qu'elle soit en haillons ou couverte de soie,
Fleur de vice ou fumier du Paris-dépotoir,
Qu'elle accroche en voiture ou racroche au trottoir
Pour tout le monde c'est... c'est la fille de joie.

Se peut-il qu'on le dise et, surtout, qu'on le croie,
Quand, du soir au matin et du matin au soir,
La pauvre femme n'est qu'une vivante proie
Sur qui chaque désir qui passe peut s'asseoir ?...

Fille de joie, alors qu'il faut baiser vos trognes,
Premiers goujats venus ou derniers des ivrognes,
Vils animaux en rut bien faits pour dégoûter !

Fille de joie, hélas ! Dérision amère !...
Mais on devrait au moins s'empresser d'ajouter
Que cette fille-là ne connaît pas sa mère !

Henri SECOND.



Mlle Berthe Cerny (Jeannine).

"DÉCADENCE"

Pièce en 4 actes et en prose, de M. Albert GUINON

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS SUR LA SCÈNE DU *VAUDEVILLE* LE 19 FÉVRIER 1904

Je m'étais plu à me représenter l'auteur du *Partage* et du *Joug*, que je n'ai pas le plaisir de connaître personnellement, comme un de ces amateurs de vie, sentimentaux et littéraires quotidiennement adonnés, par vocation naturelle et cultivée, à l'incessante fréquentation des plus frémissantes, des plus intenses ambiances modernes, se passionnant éperdument dans la contemplation des grouillants spectacles d'existence toute chaude et se mêlant volontiers, par entraînement, à l'action observée de près.

Ses œuvres antérieures l'avaient révélé pénétrant et profond autant que vibrant ; et dès lors son style dramatique, entre autres marques de grand talent, a toujours porté celle d'une vision d'actualités, nette et absolue.

La franchise vivante de son dialogue, si bien imprégné de réalité contemporaine, me le représentait donc tout autre qu'abstrait, impassible et reclus.

Or, voici que l'on m'infirme ce jugement. On me représente M. Albert Guinon comme un dédaigneux, réfugié en dehors et même un peu au-dessus de la mêlée, n'ayant qu'un regard de haut sur « toutes nos polémiques » et sur « toutes nos discussions ».

Que ce soit sur les côtes de la Méditerranée ou sur celles de la Manche, nous révèle la chronique, à Cannes, où la mer sourit, ou à Douarnenez où elle se fâche, M. Albert Guinon vit fortement et solitairement ; et il ignore le malheur dont parle La Bruyère, le grand malheur de ne pouvoir être seul. Il a écouté et suivi le conseil de Pascal et il sait que presque toutes nos infortunes nous viennent de « n'avoir pas su rester dans notre chambre ».

Quoi ? Volontairement consigné à la chambre, ou tout au moins au cabinet de travail ? Le croirai-je ?... Passe encore pour M. Guinon, auteur du *Partage* et du *Joug !* Mais M. Guinon, auteur de *Décadence* ? La chronique est-elle bien sincèrement exacte ? Elle est, en tout cas, bien invraisemblable !

Décadence est non seulement une œuvre de bataille acceptée, mais aussi de provocation violente, procédant par coups de trique forts et secs, suscitant des plaintes de victimes blessées ou des colères grondantes d'ennemis insultés, une pièce à rumeurs dans l'ordre social, comme fut *Rabagas* dans l'ordre politique, comme fut *Thermidor* dans l'ordre historique et comportant nettement ce parti pris intransigeant que nous n'avions pas trouvé dans les coups de patte légers et adroits, les agressions mitigées, les griffades ingénieuses, bon enfant, presque chatouilleusement caressantes parfois du *Retour de Jérusalem*.

La *Décadence* que M. Albert Guinon met en scène est celle d'une vieille aristocratie française se livrant, pour de l'argent, à la jeune ploutocratie juive. En outre, ses comtes et ses marquis, avant de quêter l'aumône de la mésalliance, se ruinent et s'abrutissent en des plaisirs absurdes et dégradants. Piliers de bars ou de tripots, ils ne sont même plus aux proportions de la décadence antique qui faisait d'un César un amuseur lyrique de fêtes publiques. Les délassements athlétiques de nos « porteurs de grands noms » se restreignent aux dimensions d'un tout petit cirque select et privé, où nos derniers patriciens figurent sous le maillot et le caleçon funambulesques comme équilibristes, pitres, gymnastes à culbutes, lutteurs et baladins. Tels le duc Barfleur, ses enfants et ses amis.

Il convient d'ailleurs de rappeler ici la donnée de cette pièce, bien que tout Paris l'ait lue dans le volume quand elle fut publiée lors de son interdiction. Un israélite, le père Strohmann, a fait fortune par de louches opérations financières. C'est un flibustier impudent, remuant, gras et gai. Son fils Nathan, par contraste, est un arriviste sec et froid. Ses ambitions spéciales aussi bien que ses défections amoureuses amènent Nathan à s'écarter de la tradition du mariage entre coreligionnaires pour s'éprendre de la fringante Jeannine, fille du duc de Barfleur. Ce duc, viveur incorrigible, a deux millions de dettes. Tous ses biens, meubles ou immeubles, sont hypothéqués ; et s'il mène encore grand train, si sa fille dont il a mangé la dot peut encore s'habiller chez les couturiers chers, si son fils ne connaît pas encore la nécessité de travailler pour vivre, c'est qu'un reste de prestige laisse subsister un reste de crédit. Il s'en faut de peu cependant que les Barfleur soient tout à fait à bout ; de si peu que, malgré leur optimisme résistant, ils entrevoient la catastrophe imminente.

C'est ce moment que Nathan a choisi pour faire présenter sa demande par son père. Jeannine se cabre. Une Barfleur deviendrait une Strohmann ?

Nathan a prévu ce refus. Secrètement, il a acheté toutes les créances de M. de Barfleur.

Aujourd'hui, il est l'unique créancier du duc. Or, il ne demande qu'à faire remise de toutes ces dettes et à donner quittance. Mais pour cela il faut que Jeannine cède. Sans cela,

M. Lérand (Nathan Strohmann).

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDEPENDANT A SIX PAGES

Les Acteurs de *Décadence*.

M. Numa
(Prince Enguerrand de Barfleur).

préméditer en silence des assommades capables de tout casser ; alors qu'au contraire un parisien mêlé à tout, frotté à tous, aimablement et spirituellement, comme l'est M. Maurice Donnay, ne se permet rien qui frappe mortellement, blesse sans recours et démolisse sans perspective de réparations courtoises ?

Je ne l'aurais pas cru, en principe ; car j'ai toujours considéré toute atteinte de passion sociale, quelle qu'en soit la tendance, comme une émanation directe de contacts quotidiens avec la société. Il paraît, en la circonstance, que mon point de vue n'était pas le vrai. Je veux bien le croire, puisque c'est mon très documenté confrère M. de Flers qui vient me l'affirmer avec attestation confidentielle et personnelle de M. Guinon lui-même.

Et je n'ai, dès lors, qu'à me rappeler cynégétiquement que le procédé du coup de boutoir est propre au sanglier, — et que le sanglier est un solitaire.

En ces temps d'indécisions guerrières, la question des tactiques est d'ailleurs toute la question du jour. Coups de griffes espiègles ou coups de boutoir ravageurs et fracasseurs? Le système de M. Donnay ou le système de M. Guinon ? Le jouteur qui touche et marque en souriant d'un trait mince et léger ou celui qui grogne et cogne dur ? Lequel sert le mieux la cause juste ou injuste dont il a cru devoir prendre la charge au nom d'un parti, ou sous l'empire d'une conscience, ou simplement devant une galerie d'amateurs ? — Si c'est au nom d'un parti, M. Guinon me semble un duelliste très doué, avec des vigueurs redoutables et des charges à fond que rien n'arrête.

Si c'est dans un tournoi à armes mouchetées, M. Donnay est meilleur tireur, plus politique et mieux gardé. En laissant presque de côté le critérium d'évaluations morales, source dangereuse de conflits injurieux et violents, il se borne à trouver et à signaler sur le plastron de son adversaire quelques points faibles, mal couverts et peu défendables. C'est ainsi que dans le *Retour de Jérusalem*, au lieu de généraliser ses attaques contre le bloc d'une caste, il a très insidieusement choisi quelques types connus de cette caste et les a montrés vraiment ressemblants. Le soir de la première, tout le monde mettait des noms sur les figures de certain bon juif, de certain mauvais juif, de certain juif arriviste, de certain juif sectaire, de certaine juive patriote. Ce n'étaient point des échantillons de race partialement choisis et présentés pour les besoins d'une polémique. C'étaient des portraits d'individus existants et que le Tout-Paris catholique, israélite, protestant, athée, conservateur ou révolutionnaire, des galas parisiens, reconnaissait au passage et désignait avec un mot dans un sourire.

Maurice Donnay me confirmait d'ailleurs dans cette appréciation, par deux lignes d'un billet qu'il m'écrivait à la hâte, au lendemain d'une critique de sa pièce :

— « .....J'ai voulu simplement mettre à la scène un moment de notre époque. Je n'en conclus pas à l'inconciliation éternelle. »

M. Guinon, non plus, ne conclut pas à l'inconciliation. Seulement il la hait et la redoute, autant que M. Donnay l'espère. Et c'est ce qui fait la très paradoxale et très caractéristique différence des deux épilogues.

M. Donnay rompt, à la fin de sa pièce, le mariage du français et de la juive ; mais il sous-entend qu'il espère en un avenir où de telles mésintelligences n'auront plus d'aussi brutales raisons d'être.

M. Guinon, au contraire, raccommode dans sa scène finale l'hymen rompu entre sa française et son juif.

Mais il ne cache pas qu'à son sens, de tels rapprochements confirment la décadence et la mort morale d'une des deux races et son absorption par l'autre.

Et voilà comment, en somme, M. Donnay d'un fleuret feutré fait une élégante et préventive démonstration de salle d'armes à coups de boutons sportifs, tandis que M. Guinon se jette sabre au clair, sur le terrain des croisades sans merci.

Ce n'est pas ici le lieu de me prononcer pour ou contre ces deux actions, ni de préférer l'une à l'autre.

Ma fonction présente se borne à démêler et définir de mon mieux des tempéraments d'écrivains.

Et ce n'est pas un article critique que j'émettrais, si le besoin me pressait d'exprimer ce qui m'irrite ou me séduit dans ces deux pièces : j'en écrirais une troisième, pour mon compte.

Camille de SAINTE-CROIX.

M. Louis Gauthier
(Le Marquis de Chérancé).

Madeleine Brohan.

Propos de la Cour et du Jardin

Les directeurs de théâtres sont souvent indécis ; voici que c'est le théâtre qui va être flottant.

En effet, une grande embarcation contenant une salle de spectacle va prochainement être aménagée et pourra circuler, en été, sur le cours de la Seine. Ce théâtre nautique, sans domicile fixe, stationnera tantôt à Bercy, tantôt aux Moulineaux, et donnera des représentations tout le long, le long de la rivière. Pareil aux cirques ambulants, il pourrait jouer dans beaucoup de villes. Espérons que, du moins comme projet, il ne tombera pas dans l'eau.

Anecdote rétrospective.

On sait que les Brohan ont eu beaucoup d'esprit (aujourd'hui, hélas ! ce n'est plus que l'esprit des Bruant), mais Madeleine fut la plus spirituelle.

Un jour, on demanda à Madeleine :

— Est-il vrai que votre mère Suzanne, qui a quatre-vingt-sept ans, va épouser M. Chevreul, qui vient d'en avoir cent ?

— Il en a été question.

— Croyez-vous que cela se fera ?

— Faut-il vous dire ? interrogea à son tour Madeleine.

— Oui, dites vite.

— Eh ! bien, au dernier moment, tout a craqué : le père et la mère n'ont pas donné leur consentement.

L'autre jour, notre ami George Vanor a donné à l'Odéon une conférence qui a eu un grand retentissement dans les milieux universitaires, et qui a été célébrée par la voix de toutes les opinions.

George Vanor devait faire, cette fois, une leçon haute et sévère : il lui fallait cinématographier par la parole tous les êtres qui furent des modèles vivants à Regnard, Dancourt, d'Allainval et Dufresny ; il lui fallait, avec une précision extrême dans une évocation irréfutablement nette et vivace, ressusciter une époque, animer les hommes et les femmes qui, de 1700 à 1715, agissaient sous le Louis XIV régnant par la favorite embéguinée.

C'est cette civilisation intermédiaire, cette période qui n'est pas encore le sentimentalement sadique XVIII^e^ siècle, mais qui n'est plus dépendante des pompes emperruquées du Grand Roi, c'est ce quinzennat que George Vanor a ressuscités dans une fresque parlée, dans un décor oratoire si bien brossé, stylé et détaillé que, comme l'ont dit Maizeroy, Léon Daudet et Jean Drault, on croyait coudoyer et entendre les personnages que campait la parole animatrice du conférencier.

Avant et après.

A une répétition générale, on complimente l'un des auteurs d'un vaudeville qui a gentiment réussi dans un théâtre de second ordre.

— Oui, dit-il, merci, ça va pas mal, mais si l'on nous avait joué sur une scène classée, ça aurait fait la forte somme.

— Évidemment, à qui la faute ?

— A qui ? s'écrie l'auteur, avec force, mais j'en ai parlé partout ! J'ai raconté le sujet de tous les côtés, j'ai demandé des lectures, j'ai laissé trois mois, six mois, le manuscrit à des directeurs qui ne l'ouvraient même pas. Et, pas plus tard qu'hier, rencontrant un de ces messieurs, il me dit : « Pourquoi ne m'avez-vous pas apporté votre pièce, je l'aurais montée tout de suite. » — Elle est bonne, hein ? Je lui réponds : « Comment, vous l'avez eu un temps infini sur votre bureau ! » — Savez-vous ce qu'il m'a répliqué ?

— Ma foi, non...

— Satané farceur, a-t-il fait, en me riant au nez, ils vous disent toujours ça quand ils ont un succès, jamais après un four !

Dans une boîte à chansons montmartroises, où veille la déveine.

Une triste petite romancière qui roucoule d'un œil et chante d'une jambe, discute avec son patron, mécontent du peu de public qu'elle racole.

— Vous oubliez que je suis une diseuse d'un talent consommé.

— Consommé, vous pouvez le dire, répond le directeur rosse, car vous m'avez fait boire le bouillon.

A propos des palmes obtenues récemment par une petite comédienne.

Cette nomination a donné lieu à d'amères récriminations de la part d'amies que le sort n'a pas encore favorisées.

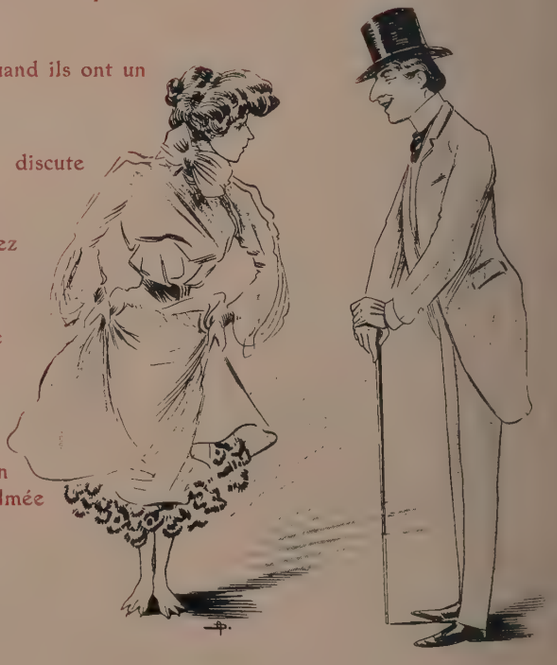
— Si c'est permis ! disait l'une d'elles, l'autre soir, en plein foyer des artistes de son théâtre, je suis proposée depuis deux ans, et il en passe qui ne sont inscrites que depuis trois mois !

— Comment, fit un bon camarade, d'un air stupéfait, tu n'as pas le ruban violet ? Après ça, peut-être qu'on te fait attendre parce que tu es déjà palmée naturellement.

— Où cela ? demanda la grincheuse, étonnée.

— Aux pieds !

G.-T. NORMA.



La Mise en Scène

« Décadence »
Mme Daynes-Grassot (Mme Rebecca Strohmann).

Relativement à l'un de mes derniers articles, un lecteur m'objecte qu'il est bien difficile de réaliser la « vraie vérité » dans le décor, même pour les pièces réalistes, et que par conséquent l'on fait toujours de la décoration « psychologique » en telle occurrence. Ceci pour prouver que ma distinction entre la mise en scène psychologique et la réaliste est plus subtile que réelle...

Est-ce bien exact ? Il me semble cependant que la mise en scène d'*Antoinette Sabrier*, par exemple, diffère totalement de celle de *Papa Mulot*, de M. Robert Charvay. Toutes deux peuvent paraître également « vraies », mais la première, en mille détails, fait songer à des choses de l'intellect, tandis que la deuxième se contente d'être conforme à la situation des personnages qui s'y meuvent. Porel est un metteur en scène suggestif ; Antoine, un metteur en scène passif. En tout ce qu'il fait, Porel s'applique à ce qu'on le devine ; Antoine, au contraire, s'efforce de ne jamais faire penser à lui.

Voyez ce premier intérieur de *Papa Mulot*. C'est d'une telle fidélité de rendu qu'aussitôt la toile levée, on connaît le décor par cœur, pour l'avoir vu cent fois dans la vie, chez des gens de condition médiocre, d'éducation convenable. Rien n'y particularise l'état d'âme de ceux qui s'y meuvent, ni leur situation spéciale dans la société. On sait seulement qu'ils sont de position modeste et décente ; le texte de l'auteur spécifiera le reste. Voilà la mise en scène purement et simplement réaliste, où les choses du milieu n'ont de signification que si cela est nécessité par les besoins de l'action, ou demandé par l'auteur.

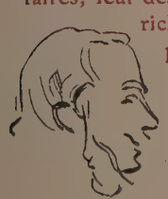
« Les Pantins ».
M. Edmond Bauer (Poircy.)

De même, comme artiste, il est rare qu'Antoine cherche à se faire une tête psychologique. Dans le père Mulot, il s'est fait une tête de vieillard presque chauve, à barbe blanche taillée à la façon de celles des vieux réformés du temps de la Ligue. La composition est belle, mais n'implique aucune arrière-pensée suggestive. A côté de lui, Signoret joue un rôle de notaire pour lequel il a copié physiquement un de nos tabellions parisiens les plus connus. D'aucuns ont dit que c'était quelque peu chargé ; je m'inscris en faux contre cette affirmation, c'est d'une acuité d'observation tout à fait remarquable : cette volubilité de parole qu'accompagnent ces nerveux mouvements de mains, ces regards jetés par-dessus le binocle, cette curieuse mobilité du cou, qui porte par saccades la tête en avant, à droite, à gauche, tout cela est pris sur le vif. Voilà encore de la vérité. Et Mme Jeanne Lion aussi est absolument vraie dans son unique scène avec son mari : impossible de mieux rendre le caractère « neutre » de son personnage, et de pleurer plus naturellement. Pour Mme Luce Colas, elle ne joue pas son rôle de vieille bonne sordide, elle le vit : figure, corps, démarche, accoutrement, c'est extraordinaire de vérité simple et forte.

M. Matrat ne donne qu'approximativement la sensation du cabot de café-concert, mais il imite bien drôlement la voix de Coquelin cadet. Très curieuse, la mort en marchant exécutée par Antoine, c'est neuf et c'est sobre.

Venons à *Décadence*, de M. Albert Guinon. Cette fois, M. Porel a tout mis en dehors, avec raison. Il ne s'agissait plus d'estomper les premiers plans pour les maintenir en harmonie avec un fond sobre et discret. Il fallait au contraire accuser les moindres détails. L'habile metteur en scène n'y a pas manqué. Il a produit l'ouvrage dans un jour cru, qui en découpe à l'emporte-pièce les scènes les plus secondaires. C'est d'un relief vigoureux, qui donne à l'ouvrage sa pleine valeur nerveuse, agressive et mordante, et c'est d'une adresse incomparable.

Les milieux y sont supérieurement décrits par les décors. Voyez ce superbe salon du duc de Barfleur, avec ses portraits de famille, ses boiseries d'époque, ses meubles historiques : le moindre bibelot y révèle l'ancienneté de la race. Voyez cet autre salon des Strohmann, d'un faste exagéré, avec ses tapisseries sur les murs, ses meubles d'une richesse criarde, ses dorures multipliées : comme il dit bien l'ostentation extrême de ses propriétaires, leur désir d'éblouir, d'écraser tout sous le poids de leurs richesses. Le foyer du cirque Molier est exact, sauf peut-être le pouf circulaire cher à M. Porel. Et le salon de Chérancé, au quatrième acte, indique bien la gêne particulière du mondain titré, qui ne fait encore figure qu'en usant de ses suprêmes ressources.

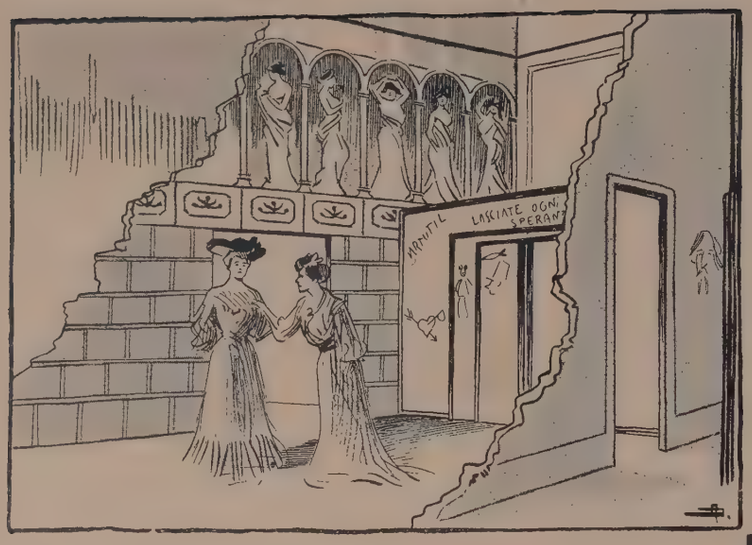


Le jeu est réglé adroitement, avec une rare netteté de perception, en ce qui concerne l'effet demandé par l'auteur. Quant aux artistes, ils méritent un examen quelque peu détaillé.

« Décadence »
M. Colombey
(Abraham Strohmann).

Cl. Rev. Théât.

« Les Pantins ». — IIIe Acte.



« Les Pantins », Ier Acte. — Au Conservatoire.

Avant tout, il faut nommer M. Lérand. Son Nathan Strohmann est une *création* de tout point admirable. Au premier acte, quand il a paru derrière son père, quand on a vu « cet homme maigre, anguleux, dont la recherche et la correction de la tenue formaient un si frappant contraste avec sa tête osseuse aux pommettes saillantes, aux grosses lèvres rouges, au nez en bec d'oiseau de proie ; — quand on a vu ses yeux profonds où se révélait la cristallisation de l'idée fixe, la concentration d'une volonté sourde, patiente, invincible ; — quand on a senti l'antipathie instinctive que l'auteur demandait à son interprète d'inspirer, — alors une exclamation de surprise a jailli de toutes les lèvres, et le public, enthousiasmé, a battu des mains à l'artiste, impassible. Et le succès personnel du grand comédien ne s'est pas démenti un seul instant. Ses hésitations, ses colères, ses reculs, ses emportements

Cl. Rev. Théât.

« Les Pantins ».— IIIe Acte. M. Armand Bour (Lachambaudie)

si vite réprimés, sa rage et son désespoir, tout portait, parce que tout était si vrai que M. Lérand a réalisé ce prodige imprévu : d'un personnage au physique plus qu'ingrat, au caractère pusillanime pour ne pas dire lâche à de certains moments, faire le personnage le plus émouvant, le plus sympathique de la pièce. » Ce fut réellement merveilleux.

Mme Daynes-Grassot a remarquablement joué le rôle de la mère Strohmann ; son décolleté sous le corsage de tulle noire, sa jupe d'un violet cru, sa coiffure en cheveux sont des trouvailles ; il n'y a que sa façon de prononcer l'allemand qui est un peu défectueuse. En ce qui concerne Mlle Berthe Cerny, elle est évidemment très adroite, fort intelligente ; elle s'habille bien ; mais est-elle la femme de son rôle ? Elle s'étale sur les canapés, y étend les bras, y allonge les jambes ; elle a une allure cavalière tenant un peu plus de la femme-artiste que de la grande mondaine, elle manque de cette suprême hauteur qui devrait relever le cinglant de son insolence. Pour M. Gaston Dubosc, c'est le contraire. D'un chic impeccable, de jeu spirituel, il est légèrement sec et raide ; il n'a pas ce laisser-aller particulier aux gens de vieille race. M. Colombey est un amusant père Strohmann (c'est d'ailleurs le rôle gai de l'ouvrage), avec une tête pas très caractéristique et sa tenue ordinaire ; du reste, il a su profiter des avantages de son personnage.

M. Armand Bour
(Lachambaudie.)

Quant à MM. Louis Gauthier et Numa, le premier manque dè branche en marquis de Chérancé ; le second, en prince-hercule, a raté son « costume » de cirque, pour lequel il s'est fait d'énormes bras où pas un muscle ne saille sous le maillot ; c'est comique, mais peu exact. Citons encore MM. Baron fils, Aussourd (un juif d'Orient qui ressemble à un réfugié polonais !), Marié de Lisle (voilà un gentilhomme !) ; Mlle Jeanne Bernou (pimpante amazone de chez Molier), Paule Andral (majestueuse et splendide princesse de Luçon), et d'autres que j'oublie...

Quelques mots des *Pantins*, de M. Georges Grillet, que M. Bour a donnés au Théâtre-Victor-Hugo. La mise en scène en est à la fois très précise et quelque peu inexacte, notamment aux deux premiers tableaux. Le premier représente le fond de scène de la salle des concours, au Conservatoire. Au dernier plan, cette espèce de barrière horrible qui sépare la scène des coulisses, de sorte que les premiers plans constituent ces coulisses mêmes et que la rampe occupe la place du mur du fond. Mais pourquoi M. Bour a-t-il voulu indiquer ce mur en en montrant l'amorce, qui ressemble à je ne sais quelle cloison à moitié démolie ? C'est bien laid ! En outre, croit-il qu'on laisserait la foule envahir cet endroit pour y crier « Démission ! » au nez du directeur ?

D'autre part, les coulisses du deuxième tableau sont éclairées au moyen d'une herse, sous laquelle les artistes qui répètent devraient lire leurs rôles, ce qu'ils ne font pas. Ils restent dans l'obscurité, probablement pour plus de couleur locale.

Théodore MASSIAC.

Cl. Florian, Cannes.

M. Albert Guinon.

La Revue des Critiques

Je n'ai pas à rappeler toutes les péripéties qui précédèrent l'apparition de *Décadence*, de M. A. Guinon ; elles sont connues. Retenue par la censure, autorisée enfin par le ministre, l'œuvre avait vivement piqué la curiosité. On la disait violemment antisémite. Chacun arrivait donc à la représentation avec des préventions, et prêt à juger moins avec impartialité qu'avec passion. Et cependant les opinions de la critique des journaux de nuances les plus diverses ne diffèrent guère entre elles. D'où vient qu'on s'est prononcé partout à peu près de même façon ? Cela tient peut-être à ce que la pièce de M. Guinon ne contenait pas suffisamment de ces qualités dramatiques qui émeuvent profondément le spectateur, et que les personnages apparaissent plutôt comme des polémistes satiristes que comme les protagonistes d'une action réelle et bien vivante.

Lisez par exemple ce joli début, si spirituel en sa finesse discrète, de l'article de M. Robert de Flers remplaçant M. Emmanuel Arène, dans le *Figaro :*

Des mots qui cinglent, des répliques qui mordent, des scènes brillantes et à facettes, des personnages tracés au gros crayon, de la satire brûlante d'actualité et, de temps en temps, presque fantaisiste, des épisodes rappelant des scandales à peine oubliés, des outrances d'expressions plutôt que de pensées, un duel très ardent, et à quatre reprises, où tout le monde reçoit de mauvais coups et où il n'y a personne pour soigner les blessés : tel est le bilan de la comédie étincelante et vigoureuse, mais aussi, incomplète et irritante de M. Albert Guinon.

Un peu plus loin M. de Flers qualifie *Décadence* de « brillante et abondante chronique ».

La conclusion de M. Faguet se rapproche de cette façon de voir en ce qu'elle tend, elle aussi, à considérer *Décadence* comme manquant de certaines des conditions essentielles aux œuvres dramatiques :

Telle est cette pièce qui, très évidemment, n'est qu'un pamphlet, et un pamphlet assez injuste et qui n'a que des rapports assez lointains avec le théâtre d'observation, et qui de plus n'est pas une pièce bien faite, malgré quelques scènes bien conduites et de très réelles qualités de langue dramatique et de dialogue.

Les critiques s'accordent à signaler un même défaut aux personnages de *Décadence :* celui d'être exceptionnels et presque invraisemblables dans la bassesse.

M. Catulle Mendès trouve en outre que cette lutte entre gens de finance et aristocrates sans scrupules manque de grandeur. Il émet son avis avec cette flamme, cette verdeur qui fait briller d'un plus vif éclat l'expression de sa pensée. Citons ce passage :

Le fâcheux, c'est que la pièce de M. Guinon est laide. Ah ! véritablement, elle est laide. Ce qui choque, ce n'est pas qu'elle mette aux prises l'aristocratie catholique et la finance juive, j'imagine que Marlowe et Shakespeare n'avaient point manqué de s'en aviser, — mais c'est que ce duel soit sans éclat, sans vaillance, sans force même, sans gloire. Nous n'aurions pas exigé des héros, — les héros, grâce aux dieux ! c'est pour les drames en vers, — nous pouvions du moins espérer des hommes, pareils à la plupart des hommes ; et on nous a montré non pas des catholiques et des juifs avec leur normal mélange de qualités et de défauts, mais, ici et là, d'invraisemblables crapules. M. Albert Guinon, je le devine bien, a voulu dans la querelle se montrer impartial. En vérité c'est une vilaine façon d'équilibrer une balance que de mettre sur chaque plateau un tas égal d'ordures. Et comme de part et d'autre l'ignominie ne se hausse à aucune énormité, — d'où pourrait surgir quelque grandeur, c'est-à-dire de la beauté — toute la pièce se meut dans la tristesse d'une saleté médiocre.

Une autre observation, presque unanimement adressée à M. Guinon par la critique, est l'invraisemblance choquante des répliques violentes, insolentes, qui s'échangent brutalement à la soirée donnée par Nathan Strohmann.

M. Faguet expose cette objection de la façon suivante :

Les invités, tous nobles de la plus authentique noblesse, viennent là pour bien dîner et pour payer leurs amphitryons, les Strohmann, de sarcasmes, épigrammes, lazzi et paroles offensantes. Les spectateurs, qui ne sont pas nobles pour la plupart, mais qui sont Français presque tous, se disent que ce ton et ces manières là sont si peu dans les habitudes françaises qu'il est douteux qu'elles soient dans celles d'une partie, quelle qu'elle soit, même haute de la société française. Cela les étonne un peu : et que tous les invités soient des « mufles » comme dans la noce de la chanson populaire, ils ne s'expliquent pas bien cela.

En sa qualité de poète romantique, M. Catulle Mendès ayant à formuler la même opinion, se sert d'un vocabulaire beaucoup plus truculent. Le lecteur éprouvera, croyons-nous, quelque intérêt à comparer les formes différentes que revêt une même pensée en passant par des tempéraments divers. C'est à ce titre que je cite le fragment suivant de l'article de M. Catulle Mendès.

Ciel ! que de pleutres ! Décadence, *dit le titre ? C'est pis, cent fois pis. Pourriture au plus bas degré, ce qui suinte non pas vers le ruisseau, mais de l'autre côté de l'égout. On pense non pas à la fin d'une Byzance, mais à la décomposition d'Asnières. Et quand le mariage a lieu — dans quelle église ? Dans quelle synagogue ? A la mairie seulement ?*

Cl. Cautin et Berger.

M. Gustave Grillet.

L'auteur a oublié de le dire — l'ignominie devient absurdité. Les aristocrates, amis de Jeannine, insultent les juifs chez qui ils dînent ; les juifs archimillionnaires acceptent ces injures pour l'honneur d'être présentés à des personnes titrées. L'ingénuité d'un auteur qui travaillerait uniquement pour le Théâtre-Guignol, expliquerait seule la naïveté d'une telle étude de mœurs.

Il était intéressant de savoir ce que l'auteur de *Décadence* pense de ces critiques. M. Robert de Flers est allé le lui demander et voici ce que M. Albert Guinon a répondu :

Sous des formes diverses, la critique qu'on m'a adressée est celle-ci : « Vous avez exagéré ». Eh ! bien, oui, j'ai exagéré ! Mais l'exagération n'est-elle pas une forme de l'art même, et surtout de l'art dramatique ? En art, ce qu'on appelle exagération, c'est précisément une vision et une exécution personnelle qui font la valeur propre d'un auteur et l'élèvent au-dessus d'un photographe ou d'un phonographe.

On pourrait répondre à M. Guinon qu'il y a une sensible différence entre exagération et déformation. Les maîtres de l'art dramatique offrent ceci de particulier que, quelle que soit l'intensité de leur vision, jamais l'image qu'ils nous retracent de nos semblables n'est déformée. Ils peuvent, pour accuser le relief des figures, les peindre de couleurs très vives qui les mettent en pleine saillie, mais elles nous apparaissent réelles, bien vivantes, d'une humanité quotidienne, nous les trouvons criantes de vérité, tandis que les personnages de *Décadence* semblent des créations artificielles, invraisemblables, dues au seul caprice de l'auteur.

M. Georges Feydeau.

Au sujet des propos étranges échangés au dîner donné par Nathan Strohmann, M. Albert Guinon nous fournit l'explication suivante :

Certains ont cru devoir me faire remarquer que les conversations qui se tiennent dans le salon de Strohmann, au second acte, n'ont pas la réalité étroite des banales conversations de salon ordinaire. J'espère n'étonner personne en affirmant que je m'en doutais... Mais, outre que le salon de Strohmann est nettement posé par moi comme un salon de genre particulier, les conversations qui s'y tiennent ont pour but de bien marquer l'antagonisme des deux catégories en présence et doivent être, avant tout, ramenées à ce but spécial.

Nous ferons d'abord observer à M. Guinon qu'on ne lui a point du tout reproché de ne pas s'être borné à « la réalité étroite des banales conversations de salon ordinaire », mais d'avoir fait tenir à ses personnages des propos inadmissibles dans n'importe quel salon. M. Guinon ajoute que « ces conversations ont pour but de bien marquer l'antagonisme des deux catégories en présence et doivent être avant tout ramenées à ce but spécial ». Il oublie qu'une des qualités essentielles de l'auteur dramatique consiste justement à savoir présenter ses idées de manière à ce que l'exécution apparaisse conforme à la réalité. Dans sa réponse, M. Guinon nous indique son intention. On peut affirmer, sans être audacieux, que tout le monde l'avait comprise. Ce qui a choqué, c'est la mise en œuvre, ce sont ces sarcasmes violents débités par les convives avec un flegme imperturbable, alors que, dans la réalité, dès les premières répliques, un incident violent aurait surgi qui eût empêché la continuation de cette passe d'armes brillante mais invraisemblable.

Maintenant, s'ensuit-il que l'œuvre soit négligeable ou indifférente ? Nullement. M. Catulle Mendès, qui l'a quelque peu malmenée, est des premiers à en reconnaître la valeur.

Est-ce à dire que l'œuvre de M. Albert Guinon soit dénuée de toute valeur ? Non, certes. Quand on s'est habitué au méphitisme fumeux qui la baigne et l'enveloppe, on peut y découvrir d'heureux traits de caractère, des scènes d'amour jolies, des mots vifs, pleins de choses ; et même il y a quelque intérêt à suivre dans leur vilenie ces âmes basses et nulles. Mais quoi ! nous attendions mieux de l'auteur du Partage *; et surtout nous aurions voulu qu'il ne fît point représenter une comédie qui, sans profit pour l'art, aboutit, par une égale distribution d'ignominies, à ne satisfaire personne, à mécontenter tout le monde.*

Il me resterait, pour donner une vue d'ensemble complète des avis exprimés par la critique sur les pièces dont il est question dans ce numéro, à dire quel fut l'accueil obtenu par les *Pantins*, au Théâtre-Victor-Hugo, et par la *Main passe*, aux Nouveautés. Ces *Pantins* ont eu le don de plaire à tout le monde, de même que la *Main passe*. Ce dernier vaudeville nous a valu de jolis articles de MM. Mendès et Nozière, que le défaut d'espace m'empêche malheureusement de citer. Si l'on a reproché à M. Feydeau de s'être servi d'éléments un peu rebattus, comme par exemple les scènes de déshabillage, du moins l'a-t-on loué de son audace à terminer sur un ton de comédie une pièce qui se présentait comme une pure bouffonnerie. Et encore, pour ce qui a trait aux recettes coutumières du vaudeville, faut-il se ranger à l'avis de M. Mendès qui fait la réflexion suivante :

Je sais bien : il y a le lit, le déplorable lit des vaudevilles ! Mais dans le lit de ce soir, ce n'est pas, grâce aux dieux, un sale et abominable pêle-mêle de vilains messieurs ventrus, en caleçons à fleurs et en pantalons garance de troupiers en ribotte. Non, il y a dans ce lit un jeune homme, pas obèse, et une jeune femme, très délicatement potelée, et voilà une indécence, extrême certes, qui n'a rien de pénible à voir.

C'est de cette façon que de vieux moyens peuvent être gentiment rajeunis ! La grâce, la jeunesse, le charme vainqueur ont le don de tout transformer... et de conquérir jusqu'à l'âme blasée des critiques !

M. Georges Feydeau.

Albert DAYROLLES.

Les Fêtes de Centième

Les voilà qui reviennent à la mode. Cette saison a déjà vu s'en donner quatre, et ce n'est probablement pas fini. Au souper costumé du *Prince Consort*, un « diable rouge » qui avait la blague acérée et que nul ne reconnaissait, constatait ce retour aux vieux usages d'une façon bien plaisante. Il disait à un directeur, pas très heureux en ces derniers temps : « Eh ! bien, mon vieux, te voilà encore ? Hein, tu en fêtes des centièmes ? Tu n'en rates pas une ! Faut-il tout de même que tu aies de l'estomac ! » Le directeur riait, mais ça l'ennuyait néanmoins quelque peu.

Ces fêtes de centième ont des significations diverses. Les unes célèbrent réellement un succès incontestable. D'autres ont pour objet de faire du bruit autour d'une pièce, qui ne produit pas tout l'effet que la première avait permis d'espérer. D'autres sont le résultat de la munificence de dramaturges fortunés ou de la popularité d'auteurs audacieux. Tous les invités de ces fêtes, chaque fois qu'il s'y rendent, en connaissent toujours les secrets motifs. Ils y vont souvent en riant sous cape, mais aussitôt arrivés, ils quittent toute arrière-pensée, ne songent plus qu'à goûter le plaisir du moment. Il y a là une unanimité bien curieuse, parmi tous ces gens de théâtre qui sont des rivaux acharnés, qui se jouent les uns aux autres maints tours pendables, qui d'ordinaire se débinent mutuellement avec un entrain remarquable. Autour de la table du festin, ils se transforment en convives joyeux, spirituels, galants, et passent là plusieurs heures délicieuses, dans une atmosphère de quiétude, de bonté, de douceur confraternelle, à peine troublée par quelque boutade dans le genre de celle citée plus haut. Ce sont de ces moments uniques qui font aimer la vie, même la vie de théâtre.

Monsieur Marcel Prévost,
Messieurs Porel & Albert Carré
directeurs du Théâtre du Gymnase,
recevront à l'occasion de la

Centième
des
Demi-Vierges

le 26 Novembre 1895, à minuit,
chez Marguery.

On Dansera

M .....

Invitation personnelle.

Invitation pour la Fête de centième des *Demi-Vierges*.

Sous leur apparente uniformité, les fêtes de centième sont fort dissemblables entre elles. On s'imagine que qui en a vu une les a vues toutes. C'est une erreur profonde. Il suffit de rappeler ses souvenirs pour se rendre compte des différences qui les particularisent. Cependant, elles peuvent se classer en trois catégories principales : il y a les fêtes genre artiste, les fêtes genre mondain et les fêtes genre boulevard.

Les plus originales, les plus amusantes, celles où les organisateurs dépensent le plus d'imagination et les invités le plus de verve, sont assurément les fêtes « genre artiste. » Il en est qui restent dans la mémoire, aussi vivantes après des années qu'au moment où l'on y participe.

Telle la fête de centième de l'*Assommoir*, qui eut lieu à l'Élysée-Montmartre, si déchu aujourd'hui, et dont on a pris la moitié du terrain pour y faire le Trianon-Victor-Hugo. C'était alors une salle de bal immense, la plus vaste peut-être de tout Paris. C'est là qu'on eut l'idée de fêter le triomphe de Zola au théâtre, en obligeant les invités à revêtir des costumes des personnages mêmes du drame... ou du roman. Et ce fut extraordinaire de voir arriver les célébrités parisiennes sous les accoutrements les plus saugrenus : celui-ci en Coupeau, celle-là en grande Virginie, l'un en Mes-Bottes, l'autre en Gervaise... Il y avait des Lantier à foison, des Poisson et des Lorilleux, des père Colombe et des Bibi-la-Grillade, des Gueule-d'Or et des Bazouge. Le succès le plus éclatant alla à un couple extraordinaire formé par José Dupuis, en étalier-boucher, et la magnifique Angèle, en « mariée de l'*Assommoir*, » couronnée de la fleur d'oranger symbolique, bien que sa robe de satin blanc révélât une « position fortement intéressante. » On se parlait dans la langue des fortifs. Et seul, au milieu de cette folie, Zola se promenait, grave, solennel, en habit noir, conservant un calme olympien.

Genre artiste aussi, la fête masquée et costumée du *Papa de Francine*, de Gavault, de Cottens et Varney, pour laquelle M. Samuel prêta les Variétés à Léon Marx, qui n'aurait pu recevoir ses invités dans sa salle du Théâtre-Cluny. On y vit Gavault en petit abbé Louis XV, avec le collet et la poudre. Et après le souper, on dansa frénétiquement.

Artiste toujours, le déjeuner donné au Moulin-de-la-Galette pour la cinquantième de *Louise*, de Gustave Charpentier. M. Carré avait convié non seulement les amis de l'Opéra-Comique, la presse et les interprètes de l'ouvrage, mais encore l'orchestre du théâtre et les coryphées, chefs d'attaque des chœurs et les danseuses. On était servi par les plus

Couverture du Menu pour le Déjeuner de la 50e représentation de *Louise*.

PAVILLON HENRI IV + SALLE DES FÊTES

du DÉJEUNER
MENU de la 100me de la
FAMILLE PONT-BIQUET

Hors-d'œuvres variés sur table
RELEVÉ
Filets de Barbues Dieppoise
ENTRÉES
Poulets sautés aux truffes
Filet de bœuf à la Béarnaise
pommes de terre nouvelles
ROTS
Canetons nouveaux
Salade
Ecrevisses de la Meuse en buisson
ENTREMETS
petits pois nouveaux
Haricots verts en velouté
Glace Pont-Biquet
Gâteau Napolitain
DESSERT
VINS
Vieux Vins Choisis
Médoc, Romanet Clos de Cîteaux
Champagne Pavillon
Café & Liqueurs

Menu pour le Dîner de centième de la *Famille Pont-Biquet*.

Souper du 28 Mars 1902

Tête du Menu pour le Diner de centième du *Détour*.

ravissantes Mimis Pinsons de la Butte, qui donnaient au banquet une fraîcheur de jeunesse tout à fait adorable. Quelle gaieté ! quel entrain sans-façon ! Des fusées de rires partaient de tous côtés, pendant que le ciel inondait de chaleur et de lumière la salle du festin.

Pour le genre mondain, il faut citer tout d'abord la fête du *Prince d'Aurec*, de M. Lavedan. Elle eut lieu dans le foyer du public du Vaudevillle, en cette rotonde ravissante qui est bien l'une des plus jolies choses de l'architecte Magne. Ce fut vraiment princier. Mme Jane Hading, en sa grande toilette de soirée du deuxième acte, resplendissante de beauté et de majesté, ayant près d'elle M. Henry Mayer (le prince d'Aurec), M. Lavedan, l'auteur et M. Albert Carré, directeur du théâtre, recevait cérémonieusement les invités qui n'avaient plus ensuite qu'à chercher leurs places, désignées à l'avance. Un menu royal, une chère exquise, des vins merveilleux. C'était d'une distinction incomparable, et quand, Galipaux en tête, les artistes vinrent ensuite danser la pavane, on se serait cru à quelque fête de cour, bien qu'au dessert M. Boisselot eût chanté des couplets de circonstance, dans lesquels il célèbrait « le numéro 100 ! »

Le Prince et la Princesse d'Aurec
recevront
en leur Hôtel de la Chaussée d'Antin,
le Mercredi 16 Novembre.
minuit 1/2
On soupera et on dansera la Pavane.
R.S.V.P.

Carte d'invitation pour la Fête de centième du *Prince d'Aurec*.

Mondain encore, le souper des *Demi-Vierges*, de M. Marcel Prévost, qui eut lieu chez Marguery. En arrivant, les invités recevaient un bouquet de boutonnière : la fleur d'oranger symbolique. Le souper était servi par petites tables, avec une prodigalité admirable. Torin s'y tailla un succès en y dévorant un camembert entier, sous prétexte qu'il ne pouvait se passer de fromage. Réjane y valsa avec Becque, en lui rappelant qu'elle lui avait joué la *Parisienne* à la suite d'une polka qu'ils avaient dansée ensemble autrefois.

Quant aux fêtes boulevardières, il faut citer d'abord le déjeuner de centième de la *Famille Pont-Biquet*, de M. Alexandre Bisson, que M. Albert Carré, le directeur du Vaudeville, avait eu l'idée de donner au Pavillon Henry IV, à Saint-Germain. C'était au commencement du printemps ; on fit le trajet, aller et retour, en mail-coachs, et José Dupuis vint de sa propriété de Nogent-sur-Marne dans son breack attelé de deux superbes trotteurs, qu'il conduisait lui-même. On jouissait délicieusement du charme de la campagne ; on s'étendait avec volupté sur le gazon déjà touffu ; une des plus ravissantes artistes du théâtre, à chercher à genoux un trèfle à quatre feuilles perdit une toilette neuve de vingt-cinq louis, mais elle trouva son trèfle à quatre feuilles. Quelle joie !

Menu pour le Souper de centième du *Prince Consort*.

Boulevardier aussi, le souper de centième de la *Veine*, qui eut lieu chez Champeaux : toutes les femmes en fleuristes. On avait dressé des petites tables dans la grande serre et aussi dans une longue salle attenante. La grande serre était pour les convives de marque et la salle voisine pour les autres. Celle-ci fut immédiatement baptisée la petite classe, et l'on se mit à s'y amuser si bruyamment que Samuel vint lui-même prier ceux qui s'y trouvaient de passer dans la serre, où trop de places demeuraient inoccupées ! Boulevardier encore, le souper du *Détour*, chez Marguery, où les intrépides restèrent jusqu'à ce que le service de nettoyage vint les chasser, vers six heures du matin. Et M. Bernstein les emmena manger des huîtres aux Halles ! Boulevardier également, le souper de la *Châtelaine*, présidé par Mme Hading, avec MM. Capus et Guitry pour assesseurs.

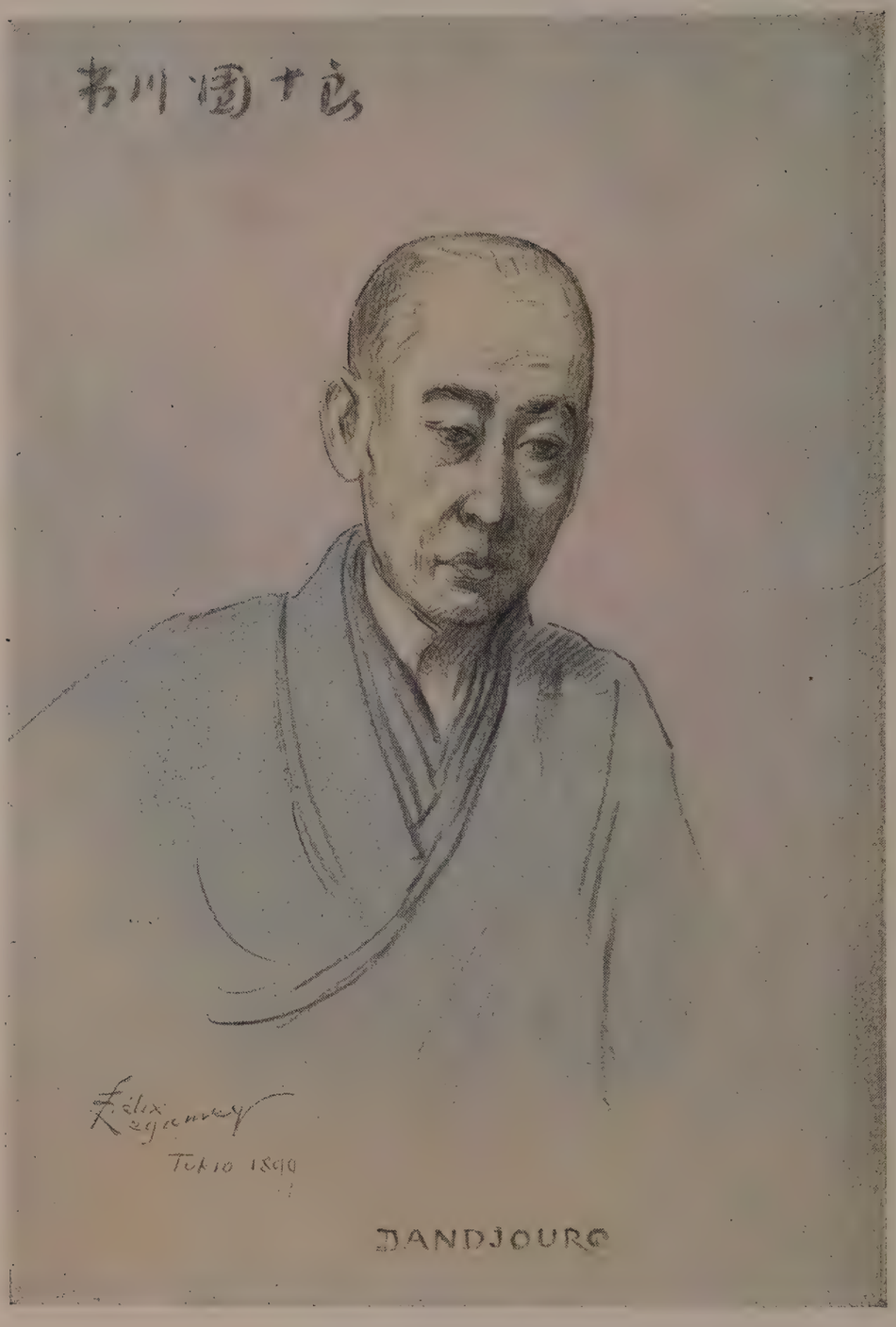
Couverture du Menu pour le Diner de centième du *Retour de Jérusalem*.

Enfin les soupers de cette saison ne le cédèrent point aux précédents.

L'*Adversaire*, chez Ritz ; le *Sire de Vergy*, chez Champeaux, où triompha Consul ; le *Retour de Jérusalem*, chez Ritz, furent brillants et animés. Mais le souper masqué et costumé du *Prince Consort*, au Palace-Hôtel des Champs-Élysées, fut certainement le plus éblouissant de tous.

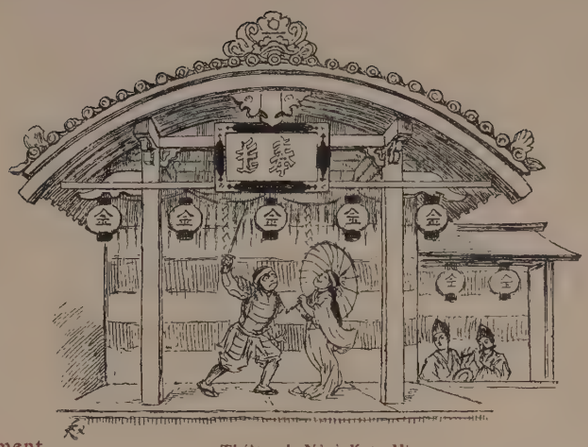
C'était la nuit du Mardi-Gras, et jamais bal de l'Opéra ne fut plus magnifique que celui qui suivit le festin offert par MM. Abel Deval, le directeur si habile de l'Athénée, et Léon Xanrof et Jules Chancel, les auteurs de ce *Prince*, qu'on sortit si princièrement pour la circonstance.

T. M.


Félix Régamey
Tokio 1890
DANDJOURO

Le THÉATRE au JAPON

Théâtres & Comédiens



Théâtre de Nô à Koto-Hira.

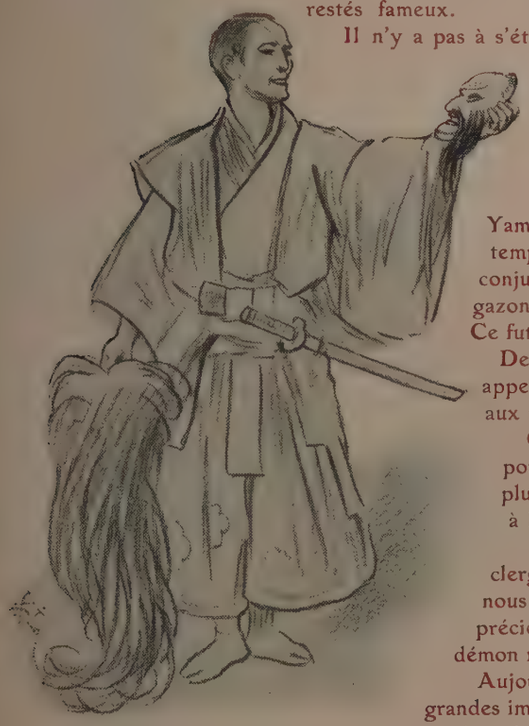
COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE

Au Japon, le théâtre est un plaisir vulgaire, réservé presque exclusivement au peuple, de même que lui sont abandonnées les pratiques religieuses.

Il n'est pas rare d'entendre un Japonais de bonne éducation dire qu'il n'a jamais pénétré dans une salle de spectacle, — pas plus que dans un temple d'ailleurs.

Jusqu'à la révolution de 1868, les comédiens étaient mis au ban de la société. Au temps où la ligne de démarcation entre les castes (dont il ne reste presque rien aujourd'hui) était profondément marquée, il ne leur était pas permis de sortir de chez eux à visage découvert; il fallait que leurs descendants restassent pendant plusieurs générations étrangers à la profession pour se voir lavés de la tache originelle.

L'apparition des femmes sur la scène était rigoureusement interdite, et leurs rôles, remplis par des hommes dressés dès l'enfance à cette spécialité, donnèrent à plus d'un l'occasion d'atteindre à une perfection telle que leurs noms sont restés fameux.



Takemina Dzoutchi no Kami.

Il n'y a pas à s'étonner outre mesure de cet ostracisme; il exista chez nous dans une certaine mesure : c'était alors l'Église qui repoussait l'acteur de son sein et lui refusait avec ses prières la sépulture en terre sainte.

L'art scénique au Japon a puisé ses premières inspirations dans la pensée religieuse à qui bientôt l'épopée est venue faire concurrence, et aussi la farce. Nous avons eu nos mystères, le Japon a encore ses *Nôs*.

Au IXe siècle, sous le règne de l'empereur Heïjo, la terre s'abîma dans la province de Yamato, près de Nara, endroit fameux encore aujourd'hui par la magnificence de ses temples, et une fumée empoisonnée s'exhalant du gouffre répandit partout la mort. Pour conjurer ce fléau, les prêtres eurent l'idée d'exécuter une danse emblématique sur un tertre gazonné, voisin du lieu maudit. Alors, comme par enchantement, la fumée cessa de s'élever. Ce fut, d'après la légende, la consécration du drame.

De nos jours encore, en souvenir du miracle de Nara, on peut voir cette même danse, appelée *Sambaso*, imitée par un acteur costumé en prêtre d'autrefois, servir de lever de rideau aux représentations théâtrales.

C'est ainsi que nos parades religieuses, célébrées dans les églises au moyen âge, transportées chez les princes, et de là sur la place publique, ont leurs équivalents au Japon, et les plus grandes analogies se retrouvent dans les étapes suivies par les deux peuples pour arriver à l'état de choses actuel.

Les Japonais ayant pris goût à ces parades religieuses, fort simples à l'origine, le clergé shintoïste organisa de véritables comédies-pantomimes. L'une d'elles, nommée *Kagoura*, nous montre une sainte femme agitant un sistre aux grelots tintants, qui défend la boule précieuse de cristal, emblème de pureté et de vérité, contre les entreprises d'un *tingou*, démon masqué.

Aujourd'hui, la façade d'un théâtre Japonais est garnie de lanternes, de banderolles et de grandes images aux couleurs vives dont les sujets sont empruntés aux principales scènes de la pièce représentée.

L'entrée du théâtre est grillée de grosses barres de bois noir, qui forment des cages où se tiennent caissiers et contrôleurs.

Il y a un vestiaire pour les parapluies et les *guétas* (chaussures de bois).

La salle se compose uniquement d'un parterre et d'une première galerie. Logé près de l'avant-scène, le *guidayou* remplit le rôle du chœur antique, en s'accompagnant d'un *samisen*.

Au-dessous de ce commentateur est placé l'*amatetaké*, muni de deux rectangles de bois massifs avec lesquels il fait des roulements sur le plancher. C'est dans les moments pathétiques qu'il souligne le jeu de l'acteur par un trémolo assourdissant.

A chaque entr'acte le rideau change.

Le plafond de la salle est orné de longues bandes d'étoffes multicolores, couvertes de caractères cursifs fantastiquement bariolés; elles sont la propriété des chefs d'emploi et font partie de leur garde-robe, et lorsqu'on veut parler d'un comédien de grand talent, on dit : « C'est un homme à trente-six rideaux! »

Prêtre Shinto dansant.

Kagoura.

Croquis de Félix RÉGAMEY

Un ancêtre de DANDJOURO, d'après une estampe.

Le service d'ordre est assuré par un seul policeman ; cette particularité fait l'éloge de la bonne tenue du public.

Le parterre n'est ni un parterre assis, ni un parterre debout ; c'est un parterre où les spectateurs se tiennent accroupis.

Des séparations carrées, de trente centimètres de haut, divisent la salle en compartiments égaux figurant des espèces de loges découvertes. Ces séparations sont assez larges pour qu'on puisse marcher dessus facilement ; elles forment des sentiers que l'on suit pour gagner sa place ; c'est aussi sur ces chemins surélevés que, pendant les entr'actes, les marchands de programmes, de gâteaux ou de thé, passent au milieu des spectateurs ; ceux-ci, assez généralement, font venir leurs repas de chez les restaurateurs du voisinage, car les représentations commencées le matin ne se terminent qu'à une heure avancée de la nuit.

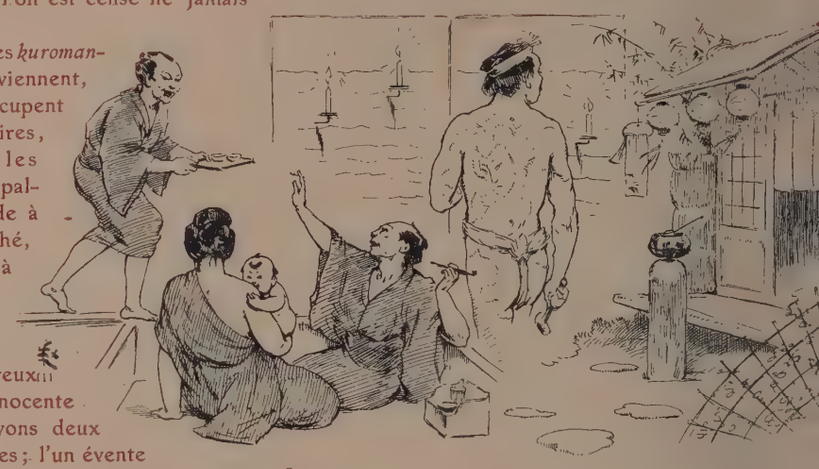
Dans chaque compartiment il y a un petit brasero, *chibashi*, servant à allumer les pipes minuscules qui s'épuisent en trois bouffées. Un petit tube de bambou sert de crachoir.

Sur la scène, des chandelles plantées naïvement en plein dans l'eau éclairent un décor représentant la mer ; un machiniste montre son dos orné d'un superbe tatouage rouge et bleu ; son costume se compose uniquement d'un *fondochi*, bande de toile roulée autour de la taille et qui, partant des reins, s'en vient par le plus court chemin s'attacher par devant à la hauteur du nombril.

Lorsqu'une pièce nécessite de nombreux et rapides changements de décor, on en dispose deux dos à dos sur une plaque tournante, et au moment voulu, un groupe d'acteurs s'en va par la rotation, tandis qu'un autre groupe apparaît dans un décor tout différent.

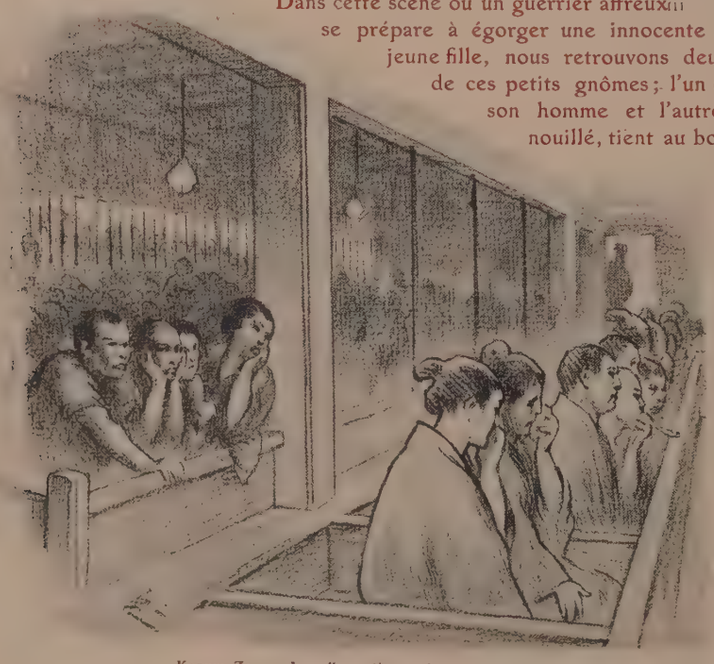
Pendant la représentation, il y a sur la scène d'agiles personnages, vêtus de noir, que l'on est censé ne jamais voir.

Ce sont les *kuromangos ;* ils vont, viennent, s'agitent, s'occupent des accessoires, mouchent les chandelles, interviennent aussi dans les moments les plus palpitants ; ils glissent derrière l'acteur un tabouret qui l'aide à reprendre haleine, lui passent un mouchoir, une tasse de thé, etc. Ce sont eux qui font apparaître sortant d'un puits, à l'aide d'une corde parfaitement visible et d'une poulie, le fantôme d'une femme assassinée, — le seau étant remplacé par un mannequin.



Spectateurs. Machinistes. Décors.

Dans cette scène où un guerrier affreux se prépare à égorger une innocente jeune fille, nous retrouvons deux de ces petits gnômes ; l'un évente son homme et l'autre, agenouillé, tient au bout d'un long bâton une bougie qui éclaire le masque grimaçant de l'acteur.



KABUKI-ZA. — La salle entière en larmes.

Qu'une femme se promène avec une branche de bambou à laquelle un éventail est suspendu, cela veut dire qu'elle est folle, et l'on comprend parfaitement qu'elle vogue sur l'eau lorsque le petit bateau, où elle se tient debout, glissant sur les planches, traverse la scène entraîné à vive allure par deux de ces *kuromangos*. Mais voici qu'auprès de ce puits — l'apparition s'étant évanouie, grâce à la corde détendue — s'arrête un guerrier fugitif : il craint d'être poursuivi, ses habits sont en désordre, son visage décomposé exprime la terreur, il est exténué, haletant, il veut boire ; mais brusquement il s'arrête, et en même temps qu'il tourne la tête, prêtant l'oreille au bruit qu'il croit entendre, son pied, d'un mouvement brusque, se pose sur son sabre tombé à terre, l'attitude qu'il garde est admirable, maintenant les *kuromangos* peuvent venir ; le génie de l'acteur, dans cette scène muette, fera oublier leur présence.

Croquis de Félix RÉGAMEY.

Les Kuromangos.

Autre scène, moins violente, de toute beauté également : une mère fait écrire à son enfant, en conduisant son pinceau, des mots qui l'accusent d'un crime qu'elle n'a pas commis, et l'enfant est conscient de l'horreur de la situation qui se déroule lentement, poignante, sans presque une parole.

A chaque entr'acte le rideau change.

KABUKI-ZA ET SHIN TOMI-ZA.

Ce sont deux grands théâtres de Tokio. C'est à Kabuki-za, que Dandjouro, le grand Dandjouro, neuvième du nom, et le non moins fameux Kikugoro donnaient leurs représentations. (L'un et l'autre sont morts récemment). A citer encore Fukouské, dans ses rôles de femme, qu'il joue d'une façon admirable. C'est comme Matsou-O, dans le fameux drame *Tera Koya* (l'École primaire) que Dandjouro triomphe.

L'histoire se passe à l'époque lointaine où les seigneurs du Japon guerroyaient entre eux férocement.

Un enfant noble est confié à la garde de Genzé, le maître d'école.

Cet enfant, qu'on poursuit pour le mettre à mort, échappe au sort qui le menace grâce au stratagème héroïque des sujets fidèles de son père vaincu. Sa retraite a été découverte; mais quand des sbires se présentent pour se saisir de lui, c'est la tête coupée d'un autre enfant qui leur est présentée comme étant celle qu'ils cherchent.

Le Fantôme.

C'est avec le consentement des parents de la victime, celui de la victime elle-même, que le maître d'école a pu accomplir la sanglante exécution; et lorsqu'il raconte au père de l'enfant sacrifié comment la chose a été faite, la salle entière est en larmes. « Quand je lui expliquai, dit Genzo, pourquoi il était absolument nécessaire qu'il me livrât sa vie, simplement votre digne fils inclina la tête en signe d'acquiescement et tendit son cou, si joli, que je tranchai d'un seul coup. » A quoi le père répond : « Il a fait cela! Il a fait cela! Ah! le noble enfant. »

Tout le stoïcisme japonais est dans cette exclamation bientôt suivie d'une expression de douleur où la pure humanité, qui est de tous les temps et de tous les pays, retrouve ses droits. *Shin Tomi-Za* est un théâtre moins important que *Kabuki-za*; on y joue aussi le drame. *Gotaïbeïki Shiraïshibanashi* raconte la vengeance exercée par deux sœurs sur la personne du meurtrier de leur père. Elles le tuent après avoir, pendant trois années, pris des leçons d'escrime; ensuite elles se font nonnes.

Folie et Canotage.

Motono Hana Koïno Higanako est une histoire d'amour qui ressemble beaucoup à celle de chez nous; une jeune campagnarde qui, pour voir son amoureux, pompier dans une commune voisine, n'avait rien trouvé de mieux que d'allumer des incendies dans la sienne. Devant le jury elle s'en tira à meilleur compte que son émule du Japon, qui pour sa punition fut brûlée vive. Son amoureux est un bonze qu'elle a rencontré dans un temple, où avec sa famille elle s'est réfugiée après que le feu a détruit sa maison. Elle n'est pour rien dans ce sinistre, mais elle en provoque un semblable dans l'espoir qu'il sera suivi des mêmes circonstances : « Amour, amour, quand tu nous tiens! »

On voit de quelle intensité dramatique sont animées ces actions très simples.

Il nous serait possible d'indiquer cent scènes aussi brèves que celle-ci et autant douées de qualités émotives. Citons, à part, *Sakoura Sôgouro*.

Sakoura Sôgouro dramatise un fait historique fort émouvant. En ce temps-là, la province où vivait Sôgouro n'était pas heureuse; ses habitants, écrasés d'impôts, gémissaient sous la tyrannie d'un seigneur cruel. Au prix de sa vie, Sôgouro résolut de mettre un terme aux malheurs de ses concitoyens. C'était un simple paysan à l'âme fière. Profitant du passage dans la contrée d'un haut seigneur dont son maître était le vassal, il se faufila dans le cortège et eut l'audace de remettre à ce grand de la terre un écrit accusateur dénonçant l'homme qui faisait le malheur du pays. Sa plainte fut écoutée, mais il n'en fut pas moins — pour le principe — crucifié entre sa femme et son fils.

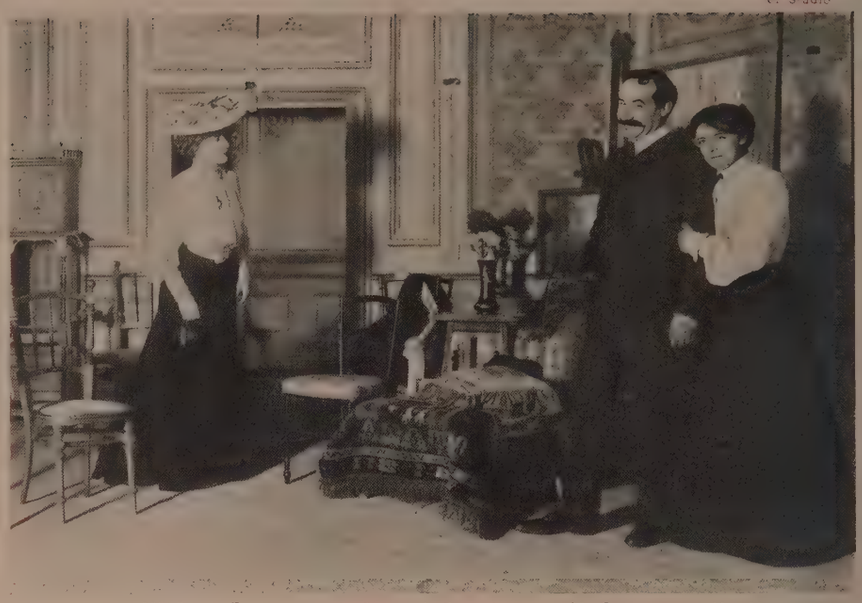
Les trois martyrs apparaissent à la fin du drame, spectres effrayants, et on assiste à l'agonie de leur bourreau poursuivi par le remords. A voir ses contorsions, on le dirait atteint du *delirium tremens*.

Depuis lors, le courage civique de Sôgouro a été donné en exemple aux générations qui se sont succédées, et les émouvantes péripéties du drame qu'on a tiré de cet événement soulèvent l'enthousiasme des foules.

L'aveu tragique.

FÉLIX RÉGAMEY.

Théâtres à Côté



C. Studio

Mlle Louise Bignon. « La Chance de Françoise ». M. Calmettes. Mlle Margel.

AUX MATHURINS.— Les Mathurins ne se refusent plus rien ! Non content de dérober aux scènes cotées leurs principaux sujets de satisfaction, voici que Jules Berny enlève à Jules Claretie les meilleures œuvrettes de son répertoire. Eh ! oui... c'est rue des Mathurins qu'il faudra maintenant se rendre pour goûter avec une interprétation adéquate les petits chefs-d'œuvre du Théâtre-Français, tel la *Chance de Françoise*, cet acte délicieux de M. de Porto-Riche, où Mlle Margel — margelle sur laquelle, hélas ! on ne se penche — se montre d'amour si admirablement résigné, si douce, presque touchante en l'affliction qui lui meurtrit le cœur, douleur silencieuse dont l'amertume se révèle à l'effort du sourire, sourire plus explicite que toutes les révélations, qui émeut, étreint, poigne. Et d'autant plus égoïste, cruel, nous est apparu *Marcel*, d'autant plus tortionnaire que le talent de M. Calmettes, mis au service du traître personnage, s'est plu à ne rien omettre qui ne fît ressortir le caractère, en un grand souci de nuances, très étudiées, très fines ou brutales, notamment dans le désir de la possession de *Madeleine*, Mlle Bignon, jolie, élégante, blonde, svelte et très artiste. Artiste aussi, certes, est M. Paul Plan. Il fut digne, ému... mais un peu mélodramatique.

Le *Captif*, de M. Tristan Bernard, restera longtemps prisonnier. Le succès ne lui ouvrira pas de sitôt les portes de la geôle. Son cas est d'ailleurs pendable. Accusé de bigamie, Doublet a fait choix d'une avocate. Pourquoi cette préférence ? parce qu'il n'y a que les femmes pour comprendre les affaires de cœur. Donc, en présence de la dame, Doublet expose son crime, mais en donnant de telles raisons, montrant une telle bonne foi, peignant si bien son état d'âme... qu'il oublie sa situation, s'excite, s'enflamme... et désire posséder son défenseur — sans défense devant le fougueux client. Que faire ?... Sonner ? Faudrait pour cela qu'il se trouvât un cordon ! Et le geôlier a mis le verrou ! Éperdue, l'avocate jure d'obtenir l'acquittement et de convoler ensuite.

Tous les mots dont est bourrée cette fantaisie ont fait mouche, envoyés par l'excellent tireur A. Calmettes et reçus par Mlle Louise Bignon, adorable point de mire.

Le *Protecteur*, de M. André Picard, est aussi une fort bonne et gentille pièce très plaisante et excellemment jouée par Mlle Cheirel, M. Brulé et M. Paul Plan — qui prend une belle revanche en soufflant à un ami la maîtresse chez laquelle il était prié à dîner. Il souffle... sans jouer, car notre bon Brulé lui dame le pion en gardant la place d'amant de cœur.

Un autre *Amant délicat*, de M. Picard, avait précédemment apporté le trouble dans la situation d'une maîtresse, en évinçant le protecteur de la demoiselle, Mlle Rosny, très marrie de se trouver définitivement seulette. A signaler à la vindicte publique, M. Boucher ; à l'admiration populaire, M. Girard, tous deux corrects dans leur incorrection.

Et l'auteur ? M. Picard est un normand de théâtre, rusé et spirituel.

Dans *Pied de Chalit*, idylle militaire, M. Montignac a voulu mettre en relief les qualités de Mlle Thérèse Berka, si habile aux transformations, et M. Ludo Ratz s'est appliqué à faire valoir sa voix jeune et fraîche. Je citerai un air très joli : les *Caresses*, chanté avec un exquis sentiment... de la chose, comme dit M. Boucher, pioupiou de la classe — de première classe.

BOITE A FURSY. — Tandis qu'en des Pays-Bas et Allemagnes sympathiques, le patron porte haut la rosserie de son verbe outrancier, soulevons le couvercle de la boîte à malices.

Hé, hé ! on ne s'y embête pas ! J'aperçois, toujours en faveur, notre Dominique Bonnaud, Hyspa, Weil, Chepfer, verveux à l'envi, Mévisto aîné — Énée de l'Achate en tournée — acclamé pour sa superbe interprétation de la *Fin*, de Tristan Corbière, œuvre d'un souffle puissant et d'une belle exultation tragique.

Jeune rose dans ce bouquet de rosses, Mlle E. Gauthier trouve aussi son succès, en susurrant, malicieuse, une série de papotages mondains, ensuite *C'est si fragile*... recommandation naïve et d'inutilité parfaitement démontrée.

Une seconde, voici de l'ombre... le *Dernier bronze*, signé Lempereur et commenté par Dominique Bonnaud — qui profite de la circonstance pour apprécier les faits et gestes de nos derniers bonzes, réunis autour d'une statue dont le voile doit tomber.

Et, pour que la fête soit complète, Courteline se présente avec une saynète intitulée *Suggestion*, suggestion de rire, de gros rire, mais dont les passes ne manquent point d'effet, parce que pratiquée par ces diables de Mévisto.

C. Studio.

M. Brulé. Mlle Cheirel. « Le Protecteur ». M. Paul Plan.

AUX CAPUCINES. — Le succès persistant de *En revenant de Jéricho*, de *Ludine* — où Mlle Marcelle Bordo se livre avec tant de fantaisie aux pratiques demi-mondaines — et l'accueil persévérant réservé aux créations de Mlle M. L.-Faury, permettent à M. Mortier de préparer sa semaine sainte — la grande semaine.

AU GRAND-GUIGNOL. — MM. Hugues Delorme et Numès, et MM. Manoussi et Timmory ont donné des pièces si peu timorées... que leur succès me permettra de les révéler — tout en restant d'actualité — dans une chronique prochaine.

HENRY FRANSOIS.

CONCERTS ET MUSIC-HALLS

Mlle Diéterle.

PARISIANA. — *Mam'zelle 5 louis.* — Le succès que vient de remporter le nouveau spectacle de Parisiana me remplit d'aise. C'est une petite revanche du public contre les directeurs : je m'explique.

Certains directeurs de théâtre et de concert déclarent avec une moue hautaine : « On ne sait comment plaire aux Parisiens. Leur goût est variable, infiniment. A Vienne, à Berlin, on sait ce que demandent les spectateurs : à Paris, on va au hasard. » Et les directeurs ayant ainsi parlé se renferment dans la silencieuse contemplation du tableau désastreux des recettes.

Je ne crois pas que M. Ruez, le directeur de Parisiana, ait jamais eu idée de s'exprimer ainsi. Je l'ai vu à la dernière répétition de *Mam'zelle 5 louis*, à cette dernière répétition où toujours tout va mal : les artistes exténués, abrutis, ne savent plus ce qu'ils ont à dire ni à faire ; les musiciens sidérés éclatent en notes effroyablement fausses ; le régisseur hurle d'affreux blasphèmes et les auteurs s'arrachent (au figuré) des poignées de cheveux.

M. Ruez était superbe, calme et souriant ; il écoutait les auteurs qui juraient, le chef d'orchestre qui pleurait et les artistes qui... se taisaient. Et parfois, quand les lamentations s'accalmaient, il proférait : « Moi ! Je vous dis que c'est un succès ! »

M. Girier.

Et ça été un succès.

Voilà donc un directeur qui sait, il l'avait prouvé déjà, ce qu'il faut donner au public. Et le public n'est pas ce dont on l'accuse : une foule sans goût ni désirs arrêtés ; « une bande d'imbéciles, » disait un manager que je connais. Est-ce que, par hasard, les imbéciles seraient...?

Des décors magnifiques où se déroulent les péripéties d'une action follement gaie, des artistes pleins de verve et d'un talent certain, entourés d'une foule de jolies femmes qui daignent, par surcroît, être d'agréables comédiennes, des costumes luxueux, en est-ce assez pour justifier l'assurance que témoignait M. Ruez et qu'a confirmée le public ?

Les deux auteurs de *Mam'zelle 5 louis* sont bien connus : l'un d'eux, M. Claude Roland, est l'auteur très sympathique de nombreuses pièces à succès : citons *l'Homme du Jour*, et le *Panache* que les Bruxellois viennent d'applaudir longuement. L'autre, M. Serge Basset, l'aimable courriériste du *Figaro*, fit jouer tout récemment *Cartes Postales* et *Poste Restante*, œuvre grave, fort éloignée comme allure de la folle *Mam'zelle 5 louis*. Avec ces deux auteurs, la fantaisiste opérette de Parisiana devait être conçue selon les lois particulières de l'optique du concert. Une idée amusante et bien supérieure aux thèmes habituels à cet endroit s'est habillée comme il seyait au public.

Mam'zelle 5 Louis a pour ami le milliardaire P'tit Vulcain, d'un naturel fort peu constant. Pour punir ses infidélités, la jeune femme a inventé une vengeance assez raffinée : elle accordera sa main à l'habile chercheur de trésors qui saura la découvrir sous des déguisements imprévus, en des lieux tout à fait inattendus.

Et voilà comment nous courons du Cythère-Bar au cabaret ultra-moderne, à la fête de Neuilly, une fête de Neuilly où l'on rit et où l'on s'amuse autant qu'à la vraie ; puis à la Chambre d'Amour et sur la scène même de Parisiana.

Mlle Diéterle.

Je ne vous dirai pas comment P'tit Vulcain, qui s'est enthousiasmé de Mam'zelle 5 Louis, en laquelle, grâce à un masque protecteur, il méconnaît sa maîtresse, finit par aimer celle-ci pour tout de bon ; ni comment il donne dans son hôtel princier une fête où défile le Tout-Paris : Rochefort, Drumont, Cléo de Mérode, Jacques Lebaudy, le satyre de Bourg-la-Reine, etc. Non plus je ne vous dirai les gaies scènes où les vertus se décollètent, histoires de boudoirs que l'on peut voir, mais non conter. Mais ce que je voudrais tout de suite noter, c'est le très, très mérité succès de Mlle Diéterle.

Mlle Diéterle a la gaîté, l'entrain facile, la verve de gamin parisien, les plus vivants et les plus communicatifs qu'on puisse rencontrer. Ajoutez qu'elle a, par surcroît, un charme personnel qu'il est juste de signaler : certaine entrée, à la fin du un, a été jugée sensationnelle par les spectateurs hommes, femmes aussi peut-être.

A côté d'elle une foule, qu'on voudrait détailler, de jolies artistes : Mlles Fabry, fine et délurée comédienne, Lamberty, le charme discret dans toute sa plénitude, les délicieuses Jeanne et Céline Alex, Viotty, la toute jolie Yvonne de Morlaix, Suzon Ben-Dhu, Darnys, Clairval, Crosette, Nysse à la voix d'or, et tant d'autres. A certain moment elles sont en scène tout près de quatre-vingts. Côté hommes : Girier, d'une rondeur, d'un ahurissement qui font tordre ; Barally, au jeu plein de finesse, Carjol. Il faut attribuer une mention toute spéciale aux costumes de Landolff ; l'excellent costumier s'est montré vraiment très bien inspiré : M. Ruez avait voulu que dans ce spectacle parût un goût et un luxe jusqu'ici réservés aux seuls grands théâtres.

De très jolis décors aussi, œuvre de M. Lemeunier, surtout celui de la fête de Neuilly.

J'ai gardé pour la fin l'éloge que je tiens à attribuer au compositeur qui fit la musique de *Mam'zelle 5 louis* : M. Ludo Ratz. Cette musique est charmante. Entraînante et toquée parfois, elle flonflonne joyeusement par les chemins où « vadrouille » l'action. Puis tout à coup elle se calme, et subitement mélancolique, soupire sentimentale. Il y a notamment certain air de menuet et une valse que l'on ne cesse de bisser. Soyez sûrs qu'elle mènera longtemps au succès, *Mam'zelle 5 louis*.

Il est toujours agréable de faire d'aussi sûres prophéties.

R. SAINTE-MARIE.

DORVAL. ROSE. BARRAS.

« Rose de Provence », Ier Acte. — La Place d'Aix-en-Provence sous la Terreur.

Le Théâtre en Province et à l'Étranger

LE THÉATRE A MONTPELLIER. —

ROSE DE PROVENCE, comédie musicale en 4 actes, de MM. Maurice Lecomte et H.-P. de Lannoy, musique de Georges Palicot

Les théâtres de la Ville-Lumière — qui éclaire si mal — s'étant pour une saison fermés à l'opérette, et l'Opéra-Comique n'ouvrant plus ses portes à deux battants qu'aux productions embuées de wagnérisme, librettistes et musiciens n'ont d'autres ressources que de s'expatrier. Ainsi voit-on Ordonneau devenir le fournisseur des scènes austro-allemandes, Ganne composer pour Vienne ou pour Londres et Lecocq pour Bruxelles.

MM. Maurice Lecomte et A.-P. de Lannoy, deux de nos distingués confrères, et Georges Palicot, l'auteur applaudi de la fameuse *Fête à Séville*, tricentenaire à Paris, n'ont pas été chercher au-delà des frontières, et pour un critique parisien c'est un plaisir, et sincère, de constater qu'il s'est trouvé un directeur assez artiste, assez intelligent pour risquer une assez grosse partie. La création de *Rose de Provence* comptera dans la carrière de M. Tapponnier, et consacre l'heureux principe des décentralisations provinciales.

On se demandera volontiers, tout d'abord, pourquoi les auteurs ont intitulé leur œuvre comédie musicale. N'avons-nous pas entendu une opérette, une véritable opérette selon la formule d'un *Rip* ou d'une *Véronique* ? Le mot était nouveau et la chose est nouvelle. Très franchement, les auteurs ont voulu faire une opérette dont le livret serait en quelque sorte une *Madame Sans-Gêne* musicale. De l'opérette ils ont conservé la souplesse d'allures, la simplicité dans le dialogue et l'action. Mais avec adresse d'ailleurs, ils se sont faits historiens. L'un des auteurs n'est-il pas particulièrement un historien ? A l'opérette qui vit de pure imagination, qui se forge de toutes pièces, ils substituent l'opérette historique ; si l'intrigue est inventée, elle pourrait avoir réellement existé.

Le cadre est autrement tenu que pour la *Fille de Madame Angot*. L'évolution des foules et des époques rappelle plutôt la manière de Sardou, sans avoir la prétention de l'égaler. J'ai donc bien dit que la pièce, dont Montpellier a salué l'apparition, avait quelque chose de nouveau. Ajoutez que le musicien, qui sait son métier, a voulu lui aussi faire une tentative. Peut-être a-t-il été trop loin. Sur un scénario d'opérette *modern-style*, peut-être a-t-il trop monté son diapason. Incontestablement ses thèmes d'opéra-comique, l'harmonie de son orchestration marquent un effort pour relever le niveau de l'opérette. En cela, il est digne d'éloges et le public a goûté l'idée, et ses applaudissements nourris ont prouvé qu'il avait porté juste. Mais nous devons avouer qu'il s'élève parfois au drame lyrique. Est-ce que la mélodie le gênait ? Certes non. M. Palicot, élève préféré de Gounod, a beaucoup de l'âme du maître, mais il a sacrifié au milieu ambiant et il a eu tort. Il a eu tort simplement dans l'intérêt des auteurs, car *Rose de Provence* exige une interprétation très sûre. Mais la pièce n'en demeure pas moins fort bien comprise et adaptée avec art aux goûts de l'avenir.

La partition est fort remarquable. Le prélude en *si* bémol majeur est le processus du final du premier acte, et les cuivres du début font normalement présager le chœur triomphal du baisser de rideau. L'allure large et sonore du commencement pouvait dérouter les spectateurs. Pourtant ils ont très agréablement admis cette introduction à une suite mélodique charmante où il y a lieu de louer le duo chaste de Florestan et Rose, au premier acte, renouvelé avec plus de chaleur au deuxième acte, au troisième et dont l'aboutissement logique est l'hymne nuptial de la fin. La progression est heureuse. A dire vrai, parfois un grand souffle passe dans ces pages, rappelant le *Chénier* de Giordano ou la *Vie de Bohême*, de Puccini. Où l'auteur est supérieur, c'est pour le ballet du trois, savant et simple, d'une couleur exquise.

Les librettistes ont suivi un plan nettement défini. Ils ont voulu ne pas charger l'action, mais ils ont mis un souci d'art à versifier la partie lyrique. Les vers sont bien tournés, gais ou sérieux, jamais lâchés. Il y a dans cette pièce un agréable reflet de la Provence telle que l'a peinte Mistral.

Résumons le livret, d'une belle clarté. A Aix, le jour de la Fête des Oliviers, Rose, nièce de Dorval, fleuriste et jolie fille sauve la vie à un ci-devant, Florestan de Saint-Val, bordelais recherché par la police de Barras. Rose gardera le souvenir du bel aristocrate, et c'est toute émue qu'elle offrira au gouverneur Barras l'olivier, symbole de paix. D'autre part, le gros, gras et riche Polydor, fils d'un négociant de Lyon est venu suivre à Aix son adorée, la chanteuse Flora. Celle-ci, arriviste décidée, fait des avances à Barras dans l'espoir d'entrer à l'Opéra.

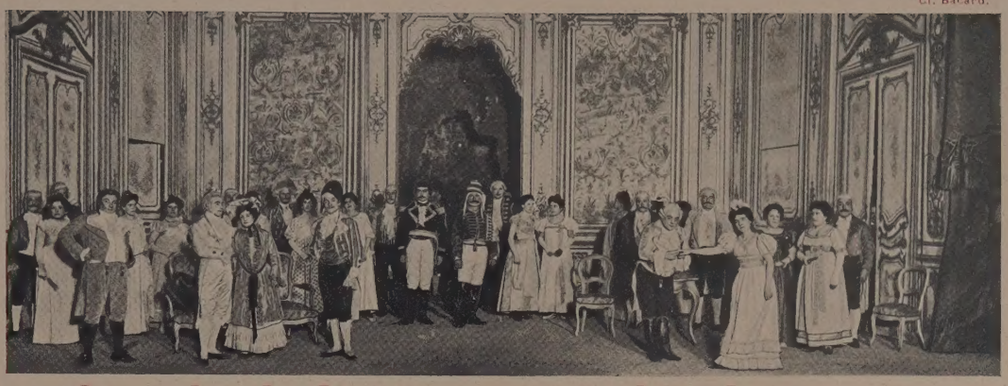
Trois ans plus tard, Flora a réussi

Cl. Bacard.

FLORA. FLORESTAN. POLYDOR. ROSE.

« Rose de Provence. » IIe Acte. — Au Palais-Royal sous le Directoire.

Cl. Bacard.



DORVAL. BARRAS. ROSE. FLORESTAN. POLYDOR. FLORA.

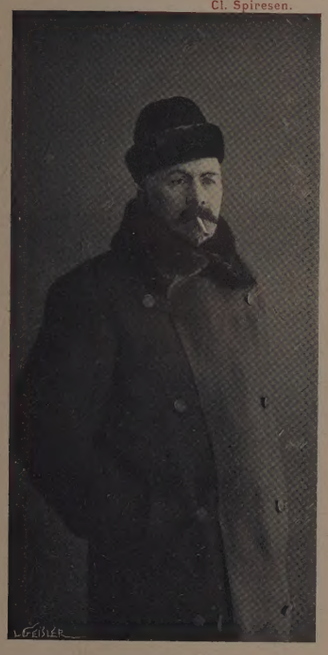
« Rose de Provence », IVe Acte. — Une Fête au Château du Petit-Bois.

et Rose vend ses fleurs au Palais-Royal devenu Palais-Égalité. Florestan revenu après l'amnistie et courant après Flora la Charmeuse, qui l'évince parce que sa bourse est vide, retrouve Rose, qui ne reconnaissant pas le beau gentilhomme qu'elle a vu éreinté et poussiéreux, à Aix, lui a offert une rose par superstition. Un mot de Polydor, flirteur sans vergogne et aussi de Florestan, lui révèle la personnalité de celui qu'elle aime sans le savoir. On se reconnaît, on trouve que l'on s'aime, on se le dit, mais... Flora est jalouse, Florestan a du galbe, Flora le fait enlever. Ce Directoire avait toutes les audaces. On devine la solution. Notez que la pièce est toute en détails bien étudiés.

La presse de Montpellier a pu dire sans exagération que les auteurs ne trouveraient pas, même à Paris, une Rose plus jolie, plus fine, plus sentimentale, plus vraie que Mlle M. Berty. Elle fut incomparable. A ses côtés, M. Mars a une bonne voix de ténor, M. Gérard une prestance superbe en Barras ; MM. Wesphale et Burgat ont tenu l'élément comique avec infiniment de verve et de gaieté. Applaudissons au succès de Mlle Marcillac, magistrale Flora, de Mmes Hennecart et Piatti, reines du ballet et du brillant chef d'orchestre Laporte.

TARDY.

Cl. Spiresen.



M. SCHÜRMANN

On a fêté récemment le vingt-cinquième anniversaire d'exercice professionnel de l'impresario Schürmann.

La carrière de cet homme de théâtre fut des mieux remplies. Schürmann commença par organiser des tournées de Mme Sarah Bernhardt et de M. Boucher, de la Comédie-Française. Puis on le vit successivement impresario des tournées Coquelin aîné, Marie Favart, du théâtre de l'Odéon, Mme Judic, Céline Chaumont, Adelina Patti, Jeanne Granier, Elena Sanz, Charles Lamoureux, Renée Richard, Paderewski, Rubenstein, Antoine et le Théâtre-Libre, Segond-Weber, la Duse, Agnès Sorma, Moreno ; et récemment il dirigea à travers l'Europe les représentations du théâtre Mæterlinck.

L'impresario Schürmann a fait quinze fois le tour du monde : il a été décoré dans tous les pays où il passa.

LE THÉATRE A ANVERS. — Le « great event » de la saison théâtrale, à Anvers, fut l'ouverture du Théâtre des Variétés. Pour la soirée d'inauguration on nous a donné le *Dédale*, joué par tous les créateurs parisiens, avec une mise en scène identique à celle de la grande Maison. On avait littéralement dévalisé (pour un soir, s'entend) les collections fastueuses et artistiques de Mme Osterricth, la protectrice attitrée des artistes de passage parmi nous. Cela nous a valu une soirée exquise, où tout se tenait. Pièce, interprètes, mise en scène et cadre. Laissez-moi écrire deux lignes sur ce cadre, ravissant s'il en fût ! Toute la tonalité de la décoration est dans une teinte très douce vert d'eau, blanc et or ; des girandoles électriques jettent là-dessus leur clarté éblouissante ; l'ameublement est en la classique couleur rouge ; après divers essais, tous plus ou moins heureux, on est revenu avec raison, me semble-t-il, à réadmettre dans les théâtres la chaude teinte grenat classique ; les fauteuils sont moelleux, confortables ; ceux du rez-de-chaussée sont montés sur pivot mobile ; c'est un peu étrange, de prime d'abord, mais on y trouve une réelle compensation : pendant les entr'actes, on fait pirouetter son siège et l'on peut causer à ses voisins sans se donner un torticolis. Les escaliers sont larges et spacieux, les vestiaires fort bien compris, et les ouvreuses mêmes étaient aimables. Il ne faut donc pas s'étonner si le Tout-Anvers élégant et mondain a adopté d'emblée ce joli théâtre que l'architecte Van Œnen a construit en quelques mois.

Nous y applaudirons, cette saison encore, la délicieuse Toutain, dans *Yvette* ; l'artiste si sincère qu'est Gémier, avec sa femme, la belle Mégard, dans la *Rabouilleuse* ; l'intéressante et peu banale Simone Le Bargy, dans le *Retour de Jérusalem* ; de Féraudy viendra y donner les *Affaires sont les Affaires*, l'âpre et puissante pièce d'Octave Mirbeau ; et ce n'est pas tout...

Jadis, nous étions tributaires des « tournées. » Ah ! ces tournées... Une vedette, entourée de nullités se proclamant ou de l'Odéon, ou du Gymnase, ou du Vaudeville... Aussi, ce bon public qui n'est pas si jobard qu'on le pense, n'en déplaise à ces « m'as-tu-vu » vraiment inférieurs, ne mordait plus... Et bien souvent ces messieurs et ces dames devaient

Cl. Bacard.

« Rose de Provence », IIIe Acte. — Merveilleuses et Muscadins.

s'en retourner les poches vides, maudissant injustement ces crétins d'étrangers qui ne comprennent rien à l'art ! Fini, tout cela, la comédie est dans ses meubles et on n'y donnera que des spectacles choisis.

Au Théâtre-Royal, *Adrienne Lecouvreur* continue à faire des salles combles. Dès la première, l'œuvre de Ciléa, un compositeur italien, s'affirma par son admirable orchestration, vivante, colorée, avec des trouvailles mélodiques ravissantes. Une bonne part de ce gros succès revient à Mme Charpentier, qui a fait du rôle d'Adrienne une création saisissante d'émotion et de vie ; il faut citer aussi Mme Dhumon, une artiste que les Parisiens n'ont pas oubliée, dans le rôle de la Princesse de Bouillon qui, tout en étant un rôle de second plan, exige un talent de premier ordre et une distinction rare. Le succès de notre ténor, M. Flachat, a été fort grand aussi et fort mérité, je me hâte de le constater. Il a joué le rôle de Maurice de Saxe, un don Juan du XVIIe siècle — si l'histoire n'est de la légende — avec une chaleur communicative.

Toujours à notre Royal, nous avons eu une bonne reprise de *Paillasse*, de Léoncavalho, avec Boulogne, admirable en Tonio, et de *Louise*, de Charpentier. Le directeur, M. Bruni, nous donnera encore, avant la clôture, l'*Orphée* de Gluck, et l'*Attaque du Moulin*, de Bruneau. Ce seront encore là deux reprises fort intéressantes.

Lucien D'AISY.

CORRESPONDANCE

On sait qu'un incident typique vient de surgir au sein de la Société des Auteurs dramatiques à propos des Comédiens-Auteurs. Cet incident a provoqué, de la part de M. Truffier, sociétaire de la Comédie-Française — qui est un auteur applaudi — une protestation spirituelle, sous forme de lettre au Président de la Société. Voici cette lettre à laquelle son origine et sa substance donnent une valeur documentaire.

Lundi 14 Mars 1904.

Monsieur le Président,

J'étais pris par mon service à la Comédie-Française lors des dernières réunions de la Société ; et je n'ai pu assister à ces séances. J'ai donc lu simplement les *modifications proposées* pour nos statuts dans le formulaire que l'on nous a envoyé à tous. La plupart de ces modifications sont sages ; elles ont été votées. Mais il paraît qu'une motion *formulée verbalement*, concernant les Comédiens-Auteurs, a été adoptée, votée. Je trouve ce nouvel article *non prévu* préjudiciable à nous tous, et je proteste personnellement auprès de vous. Cette mesure en appellerait alors une autre plus juste : celle qui interdirait aux critiques dramatiques de faire jouer des pièces ; car ce nouveau fonctionnement entraîne fatalement vers l'abus de pouvoir.

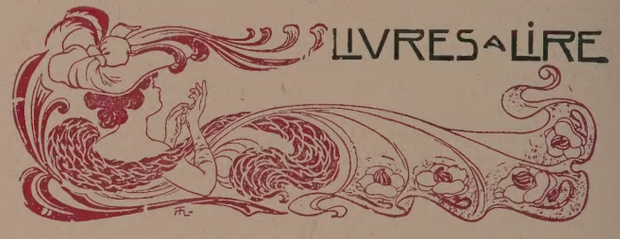
Est-il possible, à notre époque de Travail Libre, de faire regretter les temps honnis du Roi-Soleil à qui certains auteurs voulurent, eux aussi — par l'intermédiaire du prince de Condé, et bien que l'on s'occupât fort peu des gens de lettres à la cour — forcer la main dans le même sens. Vous savez ce que répondit Louis XIV ? Ceci, en substance : « On jouera les pièces, je ne dis point bonnes, mais simplement susceptibles de plaire ». Une pièce peut plaire sans être bonne ; puisque maint confrère accusait Molière de plaire en dehors des règles. La pièce d'abord ; la qualité de l'auteur importe peu.

Ne ferez-vous point la même réponse, M. le Président ?

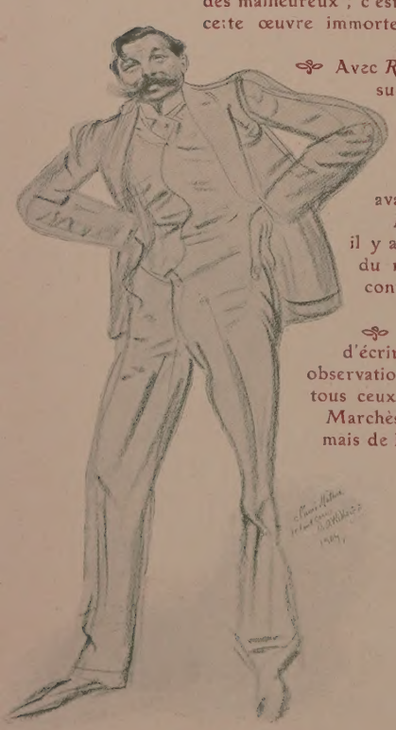
Je joue le jeudi 17 mars, en matinée, les *Effrontés*, et il me sera de nouveau impossible de me rendre à la séance, mais j'appelle votre attention, M. le Président, sur cette affaire grave, non pour les Comédiens français que cette mesure n'atteint guère, puisque la Comédie n'a point de traité avec Nous ; mais pour nos confrères qui pourraient, eux, souffrir de cette *atteinte à la liberté du Travail*. Voici des articles de Sociologie à écrire ; qu'en dites-vous ? — Molière obligé de se travestir en de Visé (directeur du *Mercure* et inventeur du théâtre industriel !).

Veuillez, M. le Président, agréer l'expression de mes sentiments les meilleurs et les plus dévoués.

Jules TRUFFIER,
Sociétaire de la Comédie-Française et Membre de la Société des Auteurs Dramatiques.



La Conquête de Jérusalem, par Mme Myriam Harry. — S'il est juste que depuis George Sand, aucune femme n'a écrit en langue française comme Myriam Harry, il est encore plus vrai que, aucune femme ni homme n'a, depuis Gustave Flaubert, publié un roman qu'on puisse comparer à la *Conquête de Jérusalem*. Dans tous les milieux qui se respectent, on est unanime à proclamer que cette œuvre grandiose domine toute la littérature de ces vingt-cinq dernières années. Les décors de la ville céleste au levant, au midi, au couchant, y sont brossés par un pinceau d'un fulgurant génie ; les personnages y sont animés par un créateur aussi puissant qu'un dieu. On ne trouvera pas que nous exagérons quand on aura lu cette épopée si sublime dans sa conception, si éblouissante dans ses descriptions, si profondément philosophique dans ses conclusions. Et puis un grand souffle de socialisme humain traverse ces pages enflammées ; une tendresse céleste s'incline vers la misère des malheureux ; c'est du pur christianisme, c'est de la noble bonté. Ah ! qu'elle est heureuse, la littérature française, de s'être enrichie de cette œuvre immortelle, qui s'appelle la *Conquête de Jérusalem*, par Myriam Harry,



M. Paul Mathiex,
par Widhoppf.

Avec *Résultat d'un huis-clos*, M. Paul Mathiex continue la série de ses études passionnelles et cette fois encore a trouvé le succès, succès de bon aloi, car ne voulant que l'œuvre forte, l'auteur a écarté toutes descriptions ultra-voluptueuses, a passé avec juste mesure sur les situations scabreuses, fatales en un tel sujet. Original et cependant très réel est le cas de ce bon bourgeois, dont l'existence presque entière s'est écoulée sans tourments de cœur, chaste à l'excès jusqu'au jour où, désigné comme juré, sa sensualité s'éveille, s'excite aux révélations d'un procès, le déprave, le pousse aux actes abominables... pour le conduire enfin, objet de la réprobation générale, hagard, dans cette même salle d'assises où jadis il avait siégé.

Mais il y a dans *Résultat d'un huis-clos* autre chose que l'action dramatique, l'évolution du personnage et toute la philosophie : il y a la peinture exacte, documentée des mœurs, des ambitions, des rivalités provinciales, la révélation de corruptions couvertes du masque de l'hypocrisie, lesquelles, suffisamment désignées, attireront à l'écrivain audacieux quelques petites haines, mais, par contre, beaucoup d'admiration.

H. F.

Cœur de Cabotine, roman par Léo Marchès. — Il apparaît que l'auteur a longtemps contemplé le monde des théâtres avant d'écrire cette étude manifestement sincère. L'aventure passionnelle de Georges Ferbeyre et de Nini Béguine, deux figures d'une observation intense, sert de prétexte à l'exhibition de toute une série de types d'un caractère très spécial, de silhouettes topiques ; tous ceux que le théâtre séduit et qui aiment à connaître l'au-delà de la rampe, trouveront plaisir à lire ces pages, où M. Léo Marchès, d'une plume alerte, parfois même puissante, se montre volontiers impitoyable jusqu'au pessimisme. Livre spécial, certes, mais de lecture attachante. *(Société parisienne d'éditions.)*

G. F.

L'*Annuaire des Artistes* (18e année), est une publication d'un puissant intérêt pour tous ceux qui s'intéressent au théâtre et à la musique, car il donne le répertoire de chaque théâtre, toutes les premières représentations avec la distribution des rôles, les noms de tous ceux qui composent l'administration théâtrale, les noms de tous les artistes lyriques et dramatiques. L'*Annuaire*, publié pour cette année, forme un superbe volume de 1.500 pages, richement relié, format grand in-8°, dont la place est marquée dans la bibliothèque de ceux qui s'intéressent à la musique et au théâtre. Envoi franco contre mandat-poste de 7 francs, adressé à M. Emile Risacher, 167, rue Montmartre, Paris.

Le Gérant : Charles RICHARD

CHEMINS DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

Viâ CALAIS ou BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE (Viâ CALAIS)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

SERVICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suede et la Norvège

5	express	dans chaque sens	entre	Paris et Bruxelles	Trajet en	4 h. 30
3	—	— —	—	Paris et Amsterdam	—	9 h.
5	—	— —	—	Paris et Cologne	—	8 h.
4	—	— —	—	Paris et Francfort	—	12 h.
4	—	— —	—	Paris et Berlin	—	18 h.
		par le Nord-Express			—	16 h.
		par le Nord-Express, bi-hebdomadaire			—	51 h.
2	express	dans chaque sens	entre	Paris et Saint-Pétersbourg	—	46 h.
1	express	dans chaque sens	entre	Paris et Moscou	—	62 h.
2	—	— —	—	Paris et Copenhague	—	28 h.
2	—	— —	—	Paris et Stockholm	—	43 h.
2	—	— —	—	Paris et Christiania	—	53 h.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Viâ ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN par la gare Saint-Lazare

Services rapides de jour et de nuit, tous les jours (dimanches et fêtes compris) et toute l'année.

Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classe seulement).

GRANDE ÉCONOMIE

Billets simples, valables pendant sept jours. — 1re classe, 43 fr. 25 ; 2e classe, 32 fr. ; 3e classe, 23 fr. 25.

Billets d'aller et retour, valables pendant un mois. — 1re classe, 72 fr. 75 ; 2e classe, 52 fr. 75 ; 3e classe, 41 fr. 50.

MM. les Voyageurs effectuant, de jour, la traversée entre Dieppe et Newhaven, auront à payer une surtaxe de 5 francs par billet simple et de 10 francs par billet d'aller et retour en 1re classe ; de 3 francs par billet simple et de 6 francs par billet d'aller et retour en 2e classe.

Départs de Paris-Saint-Lazare : 10 h. 20 du matin, 9 heures du soir. — Arrivée à Londres (London-Bridge) : 7 heures du soir, 7 h. 40 du matin ; (Victoria) : 7 heures du soir, 7 h. 50 du matin.

Départs de Londres (London-Bridge) : 10 heures du matin, 9 heures du soir ; (Victoria) : 10 heures du matin, 8 h. 50 du soir. — Arrivées à Paris-Saint-Lazare : 6 h. 40 du soir, 7 h. 15 du matin.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice versa comportent des voitures de 1re et de 2e classes à couloir avec w.-cl. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec w.-cl. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 francs par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe, moyennant une surtaxe de 1 franc par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande affranchie, un bulletin spécal du service de Paris à Londres.

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Capital : 150 millions de francs

entièrement versés.

SIÈGE SOCIAL : 14, rue Bergère

SUCCURSALE : 2, place de l'Opéra, PARIS.

Président du Conseil d'administration : M MERCET O. ✻.

Directeur général-Administrateur : M. Alexis ROSTAND O. ✻.

OPÉRATIONS DU COMPTOIR

Bons à échéance fixe, Escompte et Recouvrements, Comptes de chèques, Lettres de crédit, Ordres de Bourse, Avances sur titres, Chèques, Traites, Envois de fonds en province et à l'Etranger, Garde de titres, Prêts hypothécaires maritimes, Garantie contre les risques de remboursement au pair, Paiement de coupons, etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

Le Comptoir tient un service de coffres-forts à la disposition du public : *14, rue Bergère, 2, place de l'Opéra, 147, boulevard Saint-Germain*, et dans les principales Agences.

Une clef spéciale unique est remise à chaque locataire. — La combinaison est faite et changée à son gré par le locataire. — Le locataire peut seul ouvrir son coffre.

BONS A ÉCHÉANCE FIXE

Intérêts payés sur les sommes déposées

De 6 mois jusqu'à 1 an	1 ½ % ;
Au delà de 1 an jusqu'à 18 mois	2 % ;
Au delà de 18 mois jusqu'à 2 ans	2 ½ % ;
Au delà de 2 ans	3 %

Maison LE BLANC GRANGER

18, Boulevard Magenta

(près la Place de la République)

PARIS

OBJETS D'ART, ARMES, ARMURES

GILETS SECRETS, PANOPLIES

R. GUTPERLE

SUCCESSEUR

PARURES POUR BALS ET SOIRÉES, THÉATRES, BIJOUX, ARMES

Cottes de mailles, Ceinturonnerie, Escarcelles, etc.

Fournisseur de l'Opéra, de la Comédie-Française et des principaux théâtres étrangers

MÉDAILLE D'OR EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

18 Médailles Or, Platine et Argent

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Hors concours, Membre du Jury

Adresse télégraphique : RIGPERLÉ, PARIS Téléphone : 256-47

UNION DE LA PROPRIÉTÉ

DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

MUTUALITÉ FRANÇAISE

Société Générale d'Assurances

CONTRE LE

VOL ET AUTRES RISQUES

SIÈGE SOCIAL : 23, Rue Le Peletier.

TÉLÉPHONE 297-82.

LOUIS BLOT

TAILLEUR

Téléphone 309-89 *30, Faubourg Montmartre*

RAYON SPÉCIAL DE LOCATION D'HABITS

CRÈME POUDRE SAVON SIMON PARIS

Maison de premier Ordre

PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES

CRISTALLOS

RÉVÉLATEUR FIXO VIREUR CAMELEON

Envoi des Catalogues et Echantillons contre 45 cent.

67, Boulevard Beaumarchais, PARIS

Contre LA CHUTE DES CHEVEUX

Pour le NETTOYAGE de votre CHEVELURE

Faites usage du Merveilleux **Pétrole HAHN**

ANTISEPTIQUE

Souverain pr développer, embellir et fortifier la Chevelure des Enfants.

ATTENTION ! Il existe des contrefaçons. — Exiger le véritable Pétrole HAHN, préparé par F. VIBERT, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, Avenue des Ponts, à LYON.

ECONOMIE garantie 33 0/0

CAFETIÈRE indispensable dans tous les menages.

TRIPLE FILTRE breveté en porcelaine

Avec ce système on obtient un Café bien supérieur à celui fait avec n'importe quelle Cafetière et en mettant 1/3 de Café en moins.

FILTRES BREVETÉS

Tasses	2	3	5	7	10	12	16
Prix en Blanc	3 25	3 75	4 75	5 75	7 »	8 50	10 25
— en decor Bleu	3 50	4 75	5 50	7 50	8 »	9 75	11 75

Seul Concessionnaire : L. WEISER, 11, Rue Martel, PARIS

Envoi contre mandat ou timbres-poste. Pour recevoir franco en France ajouter 1f16.

Fleurs naturelles de LION Fleurs

les plus appréciées pour les Couronnes et Fleurs de deuil

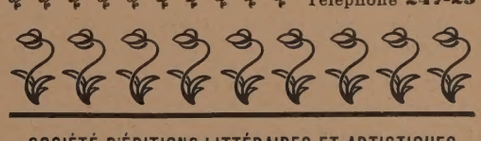
Couronnes de luxe Grand Modèle d'Art nouveau depuis 20 fr.

Coussins et Croix Violettes, Pensées, Parmes et Orchidées depuis 30 fr.

LIVRAISONS IMMÉDIATES

LION FLEURS, *2 et 19, Boulevard de la Madeleine.*

Téléphone 247-25



SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Librairie Paul OLLENDORFF, 50, Chaussée-d'Antin, PARIS

LES VOSGES

DU DONON AU BALLON D'ALSACE

Texte par A. FOURNIER, président de la Section des Hautes-Vosges du Club Alpin Français. Illustrations par V. FRANCK, peintre-photographe à Saint-Dié. Papier, gravure et impression de L. GEISLER, aux Châtelles, par Raon-l'Étape (Vosges). — Un volume in-4° raisin de 700 pages, illustré de 900 gravures dans le texte, 225 hors texte et 6 planches en couleur.

DEMANDEZ PARTOUT
le **NOUVEAU**
Papier Citrate **JOUGLA** à **70**c LA POCHETTE
C'est le Meilleur

EAU DE SUEZ

DENTIFRICE
ANTISEPTIQUE

VACCINE DE LA BOUCHE
Guérit & Conserve les DENTS

POUDRE & PÂTE DENTIFRICES DE SUEZ

EUCALYPTA
EAU DE TOILETTE HYGIÉNIQUE

EN VENTE PARTOUT

DÉPÔTS
14 Rue de l'Échiquier
& Pharmacie BERAL 14 Rue de la Paix
PARIS

Exposition de 1900 : Grand Prix

Violet Parfumeur PARIS
SAVON ROYAL DE THRIDACE
SAVON VELOUTINE
Recommandés par les médecins p^r Hygiène de la Peau et Beauté du Teint

---

BOUTEILLES & BOUCHONS

Établissement fondé en 1795

ÉDARD

ÉDARD & MELIN
CH. BARREZ, Succr.

PARIS
26, 28, Rue du Dragon

LONDRES
37, Crutched Friars

SEUL DÉPOT
Des Verreries de VAUXROT (Aisne);
de LOURCHES (Nord), et d'ARQUES (P.-de-C.)
CAPSULES MÉTALLIQUES
de la Maison MEYNIEU ET C^e, BORDEAUX
Seul Agent à Paris

TÉLÉPHONE 702-39 — Adresse télég. : TRADOB

Thiébaut Frères

FUMIÈRE & GAVIGNOT
SUCCESSEURS

Bronzes d'Art
Figures
Ameublement
Éclairage

GRANDS PRIX : Paris 1878-1889
Hors Concours, Membre du Jury : Paris 1900

32, Avenue de l'Opéra

Photographie
Cautin & Berger

Attitrée des Gens du Monde et des Artistes

Poses extrêmement soignées
Poses de théâtre

AGRANDISSEMENTS
Reproduction
de Scènes

Procédés tout à fait spéciaux

HOTEL PRIVÉ
62, Rue Caumartin, 62

Médaille d'Or à l'Exposition de 1900

MAISON FONDÉE EN 1827

Les Établissements POULENC FRÈRES

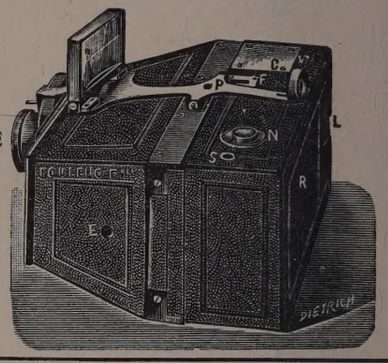
92, Rue Vieille-du-Temple
PARIS

Appareils de précision
DERNIÈRE NOUVEAUTÉ
JUMELLE A DÉCENTREMENT
(BREVETÉE S. G. D. G.)

Format. . 9×12 et 8×9
— . . 8×16 et 6×13

La notice explicative est envoyée franco sur demande

Exposition Universelle de 1900 (Classe 12)
GRAND PRIX



GUERRE à l'ANEMIE

CHLOROSE, PALES COULEURS
ET **TUBERCULOSE**
par le

MARSALA
KINA-FERRUGINEUX
du Docteur SALIES
à base de
Kina, Fer, Kola, Coca, Tannin et Iode,
qui est le plus puissant des reconstituants.

Administration et Dépôt Général :
116, Faubourg St-Martin
PARIS

Prix : 5 francs la Bouteille.

LE SAVON VERT DE L'AMIRAL à l'Extrait de FIEL B^te s.g.d.g. FAIT **MAIGRIR**
LA PARTIE DU CORPS SAVONNÉE
Sans altérer ni la santé ni l'épiderme, la b^te 2 pains 1O^f (1^00 Francs, m^dat).
Brochure sur dem^nde. SAVONNERIE de l'AMIRAL, 35, r. Le Peletier, Paris.

"CONSULTEZ VOTRE DOCTEUR"

LE VIN VOGUET

Combat énergiquement le mal de mer, le soulage avec efficacité.

Il fortifie les CORDES VOCALES, rend la voix souple et claire.

Son usage, même prolongé, ne provoque ni trouble gastro-intestinal, ni constipation.

Ces médicaments sont exempts de tout alcool.

Exiger l'ÉTIQUETTE avec deux moines

PROVINCE. — Ajouter 85 centimes pour colis postal de 1, 3, 6 bouteilles.

44, Boul^d Haussmann, PARIS

PLUSIEURS MÉDAILLES D'OR, DIPLÔME D'HONNEUR

VIN VOGUET
AU VIEUX MUSCAT
DU CÉLÈBRE CLOS DE L'ARCHEVECHÉ
"CARTHAGE"

QUIRO-PHOSPHATÉ

QUIRO : Glycéro Phosphate de Chaux — QUINQUINA
PHOSPHATÉ : Glycéro Phosphate de Soude — KOLA-COCA

Epuisement, Neurasthenie, Anemie, Chlorose, Dyspepsies, Fièvres paludéennes, Maladies chroniques, Diabète, Convalescence de la Grippe et des Maladies Fébriles, Allaitement, &^a &^a

MODE D'EMPLOI, 2 ou 3 VERRES à MADÈRE par Jour

PRIX de la BOUTEILLE 5 FRANCS
DANS TOUTES LES PHARMACIES

Dépôt Général : 44, boulevard Haussmann, en face l'Opéra
PAUL DEFRANCE & C^ie PHARMACIEN 8, Avenue Victor-Hugo — PARIS FRANCE.

PASTILLE VOGUET

Quino-Phosphatée
Est l'extrait du VIN VOGUET
Tonique, Fortifiante
La Boite : 2 fr. 90 — Les 6 Boites : 16 fr. 50

PASTILLE VOGUET ANTIDIABÉTIQUE

Sans sucre, sans féculents
La Boite: 3 fr. 90 — Les 6 Boites : 22 fr. 50

Exiger l'ÉTIQUETTE avec deux moines

Dépôt du CARDINAL-QUINQUINA

44, Boul^d Haussmann, PARIS

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER aux Chatelles, par Raon-l'Étape (Vosges)

REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOTYPOGRAPHIQUES PROCÉDÉ DES TROIS COULEURS. — PROGRAMMES POUR CONCERTS, TOURNÉES THÉATRALES. — ILLUSTRATIONS D'OUVRAGES. — ALBUMS. — CATALOGUES.